



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

FOLHETARIAS, POETAS RESISTENTES E CORDEL BIOGRÁFICO

Paulo Gracino da Silva

Orientadora: Prof.^a Dra. Carla Mary S. Oliveira

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

**JOÃO PESSOA – PB
Abril – 2019**

FOLHETARIAS, POETAS RESISTENTES E CORDEL BIOGRÁFICO

Paulo Gracino da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História e Cultura Histórica.

Orientadora: Prof.^a Dra. Carla Mary S. Oliveira

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

**JOÃO PESSOA – PB
Abril – 2019**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586f Silva, Paulo Gracino da.
Folhetarias, poetas resistentes e cordel biográfico /
Paulo Gracino da Silva. - João Pessoa, 2019.
150 f. : il.

Orientação: Carla Mary da Silva Oliveira.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura de Cordel. 2. Resistência. 3.
Conscientização Política. 4. Dom Hélder Câmara. I.
Oliveira, Carla Mary da Silva. II. Título.

UFPB/CCHLA

“Uma nova classe não recomeça a criar toda a cultura desde o início, mas se apossa do passado, escolhe-o, retoca-o, o recompõe e continua a construir daí.”
Leon Trotski

PAULO GRACINO DA SILVA

FOLHETARIAS, POETAS REISTENTES E CORDEL BIOGRÁFICO

Avaliado em 05 / 04 / 2019, com conceito APROVADO

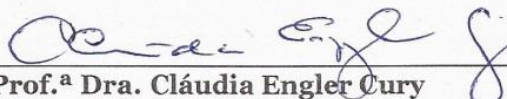
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dra. Carla Mary S. Oliveira
PPGH-UFPB
(orientadora)



Prof.^a Dra. Marina Vilar de Lima
PPGH-UFCG
(examinadora externa)



Prof.^a Dra. Cláudia Engler Cury
PPGH-UFPB
(examinadora interna)

Prof. Dr. Francisco Fábio Dantas da Costa
CH-UEPB
(suplente externo)

Prof.^a Dra. Telma Cristina Delgado Dias Fernandes
PPGH-UFPB
(suplente interna)

AGRADECIMENTOS

Quando se chega ao fim
De uma luta vencida
É que a gente pode ter
Uma visão resumida
De tudo que aconteceu
O que ganhou ou perdeu
Depois da missão cumprida.

Chegando ao fim do Mestrado
Me sentindo um vencedor
Vejo que nesta batalha
Só não me faltou amor
Por isso devo dizer
É hora de agradecer
Do mais humilde ao doutor.

Sei que não andei sozinho
Estive com os (des)iguais
Respeitei sexo e raça
Religiões e (i)morais
Cada qual crendo nos seus
Mas eu agradeço a Deus
Pela vida e tudo mais.

Se recebi muito amor
Muito amor distribui
Por isso que aqui na terra
Começo com quem vivi
Por toda a minha vida
Que é minha Mamãe querida
A luz da qual eu nasci.

Sendo assim, Dona Antônia
Que hoje está sem memória
Por causa do mal de Alzheimer
És pra mim a maior glória
Posso agora afirmar:
Foi você quem fez brotar
Um Mestre para a História.

Agradeço a minha esposa
Rosângela, sempre ao meu lado
Quando estive feliz
Ou quando aperreado
Sendo parceira na vida
Dando força e guarida
Durante todo o Mestrado.

A família e os amigos
Não dá pra todos citar
Então parentes e amigos
Se ponham num só lugar
Porque de uma só vez
Eu agradeço a vocês
Pra História registrar.

Mas a Renata Gonçalves
Deu a contribuição
Lendo o que escrevi
Dando sua opinião
Gastando tempo comigo
Por isso agora lhe digo:
Valeu pelo “empurrão”.

E a Valéria Pereira
Também foi especial
Consertou o meu inglês
Deu um retoque geral
Organizando o resumo
Eu confesso e assumo
Ela foi essencial.

Também quero agradecer
Ao José Paulo Ribeiro
O sujeito que abriu
O seu arquivo inteiro
Pra eu melhor estudar
A cultura popular
E o cordel brasileiro.

E como o momento é
Mesmo de agradecimentos
Carla Mary S. Oliveira
Com os seus ensinamentos
Foi ela uma Professora
Doutora, Orientadora
E amiga em todos momentos.

Foi ela quem me deu dicas
Pra abrir porta fechada
Apontou outras saídas
Deu sentido à caminhada
Pra que agora eu veja
A luz no fim da peleja
Há dois anos começada.

Ela e também os demais
Da Banca Examinadora
Pois Marinalva Vilar
Me foi muito acolhedora
Com sua dedicação
Deu dica e opinião
Sendo colaboradora.

Professora Cláudia Cury
Tão importante pra mim
E bem mais para a pesquisa
Contribuindo assim
Com a minha formação
Nesta Pós-Graduação
Do começo até o fim.

Professora Telma Dias
Também meu muito obrigado
E ao Professor Fábio Dantas
Deixo agora registrado
Meu carinho com apreço
E a vocês agradeço
Pra sair deste Mestrado.

E quem já foi meu docente
Desde meu primeiro passo
Receba o meu carinho
E junte a isso, um abraço
Sem querer me alongar
Quero lhe homenagear
Neste pequeno espaço.

Representando os docentes
Só uma foi escolhida
Marisa Tayra Teruya
Da UEPB preferida
Como um grande ser humano
Que se foi pra outro plano
Me dando norte pra vida.

Também agradeço à Capes
Pela ajuda financeira
E ao PPGH
Turma boa, de primeira...
Diretores, atendentes
Aos docentes e discentes
E a equipe faxineira.

Para encerrar o momento
Repleto de alegria
Agradeço ao cordelista
Pela sua poesia
Que misturei à Ciência
Fazendo uma experiência
Pra historiografia.

Por isso a Medeiros Braga
Vai a minha gratidão
Porque foi o seu cordel
Que me deu inspiração
Pra pesquisa começar
E agora terminar
Com esta dissertação.

Se não citei alguns nomes
Desculpem os não citados
Foi por questão de espaço
Mas vocês foram lembrados
Mesmo se aqui não falei
No coração eu gravei
E ficarão bem guardados.



RESUMO

Esta Dissertação apresenta um estudo sobre a historiografia do cordel brasileiro, abordando as folhetarias e impressos, editores, poetas, leitores/ouvintes e formas de vendas, visando compreender a resistência dos sujeitos que possibilitou o direcionamento dessa literatura à sala de aula, tendo o folheto *Dom Helder, o profeta da paz*, do cordelista paraibano Medeiros Braga, como principal referência. Analisando o passado histórico e os diversos interesses que possibilitaram o florescimento, o declínio e a renovação dos tradicionais folhetos de feira, vimos no entorno das décadas de 1970 e 1980 o contexto essencial para identificar os aspectos que transformaram sua produção no país, coincidindo com o período de sua grande crise e com o dos primeiros passos em direção ao sistema educacional brasileiro. Certeau (1982) e Farge (2011) embasaram o diálogo com a escrita e os possíveis lugares para a História, enquanto que Burke (2008), Canclini (2015) e Chartier (2002a, 2003, 2004) fomentaram as discussões sobre os conceitos de cultura, hibridismo, interação, apropriação e representação, necessários para entendermos com a historiografia específica que o cordel (assim como qualquer cultura) se reconstrói de acordo com as transformações sociais e a capacidade inventiva de seus agentes. Com isso, vimos que o poeta resiste para permanecer como cordelista e denuncia as injustiças de seu mundo para sobreviver enquanto indivíduo social. E como exemplo de poeta e poesia de resistência, Medeiros Braga apresenta no século XXI o cordel biográfico de Dom Hélder Câmara – símbolo da resistência na luta em defesa da paz e dos direitos humanos durante o Regime Militar (1964-1985) – como uma contribuição ao processo de conscientização política da sociedade.

Palavras Chave: Literatura de Cordel; Resistência; Conscientização Política; Dom Hélder Câmara.



ABSTRACT

This thesis presents a study about the Brazilian “cordel” historiography, addressing the booklets and printed matter, publishers, poets, readers/listeners and sales methods, aiming to apprehend the resistance of the subjects that assisted to bring this type of literature to the classroom. In order to analyse those aforementioned elements, we used as a main reference the booklet *Dom Helder, o profeta da paz*, which was written by Medeiros Braga, a north-eastern “cordelista”. Analyzing the historical past and the miscellaneous interests that allowed the flourishing, the decline and the renovation of the traditional fair booklets, we saw in the surroundings of the 70s’ and 80s’ the essential context to identify the aspects that transformed its production in the country, concurring with the period of its great crisis and with the first steps towards the Brazilian educational system. Certeau (1982) and Farge (2011) grounded a dialogue between the writing and the possible places to History, whereas Burke (2008), Canclini (2015) and Chartier (2002a, 2003, 2004) fostered discussions about the concepts of culture, hybridization, interaction, appropriation and representation. With the specific historiography’s assistance, those concepts are crucial to comprehend that the “cordel” (as any culture) is reconstructed according to the social transformations and the inventive capacity of its agents. Herewith, we have seen that the poet resists remaining as a “cordelista” and denounces the injustices of his world to survive whilst as a societal individual. As an example of a poet and poetry of resistance, Medeiros Braga presents in the 21st century the biographical booklet of Dom Hélder Câmara - a symbol of resistance in the struggle for peace and human rights during the Military Regime (1964-1985) - as a contribution to the process of political awareness of society.

Keywords: Cordel Literature; Resistance; Political Awareness; Dom Hélder Câmara.



LISTA DE SIGLAS

ABLC – Academia Brasileira de Literatura de Cordel

AIB – Ação Integralista Brasileira

AI-5 – Ato Institucional nº 5

CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil

EJA – Educação de Jovens e Adultos

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

IDHeC – Instituto Dom Helder Camara

PIBID – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência

PPGH – Programa de Pós-Graduação em História

PPGLI – Programa de Pós-Graduação Em Literatura e Interculturalidade

PPLP – Programa de Pesquisa em Literatura Popular

UEPB – Universidade Estadual da Paraíba

UFPB – Universidade Federal da Paraíba



LISTA DE FIGURAS

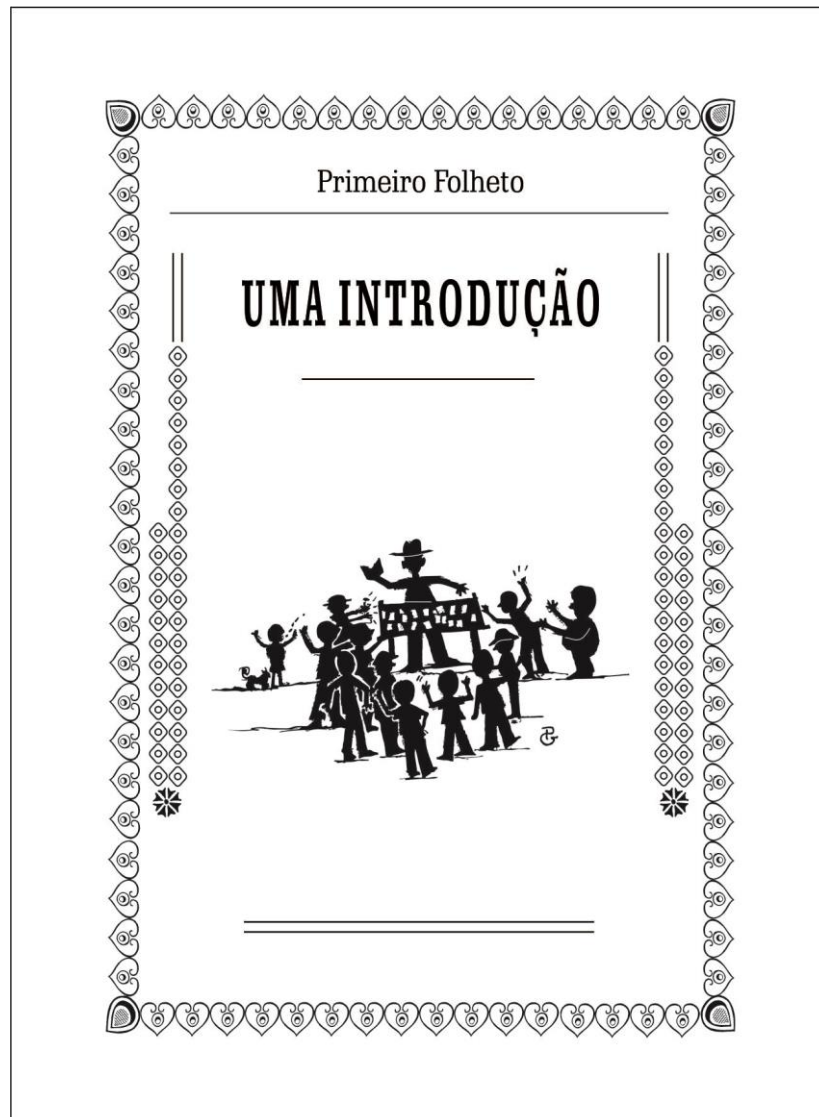
Figura 01 –	Primeira Capa do Folheto Dom Hélder – Edição 2010	03
Figura 02 –	Primeira Capa do Folheto Dom Hélder – Edição 2007	15
Figura 03 –	Primeira Capa do Folheto Dom Hélder – Edição 2008	15
Figura 04 –	Primeira Capa do Folheto Dom Hélder – Edição 2011	15
Figura 05 –	Primeira Capa do Folheto Dom Hélder – Edição 2015	16
Figura 06 –	Primeira Capa do Folheto Dom Hélder – Edição 2018	16
Figura 07 –	Capa em papel manilha – Edição 1912(?)	55
Figura 08 –	Capa em papel manilha – Edição 1981	55
Figura 09 –	Segunda Capa com anúncio comercial – Edição 2012(?)	56
Figura 10 –	Quarta Capa com anúncio comercial – Edição 1970	56
Figura 11 –	Quarta Capa com anúncio de outras obras – Edição 2018	57
Figura 12 –	Segunda Capa do Folheto Dom Hélder – Edição 2010	69
Figura 13–	Imagem de vendas capturada do Facebook do poeta Medeiros Braga	77
Figura 14 –	Imagem de vendas pelo <i>site</i> da Editora Queima-Bucha	78



SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	IV
RESUMO.....	V
ABSTRACT	VI
LISTA DE SIGLAS.....	VII
LISTA DE FIGURAS.....	VIII
1. PRIMEIRO FOLHETO – UMA INTRODUÇÃO	1
2. SEGUNDO FOLHETO – COM QUANTAS CULTURAS SE COLHE UM CORDEL	13
2.1 Conhecendo o solo, semeando o parque gráfico.....	17
2.2 Do florescimento das tipografias brotaram as folhetarias	22
2.3 Quando a poesia encontrou o papel: assim nasceu o folheto de cordel	32
2.4 Nasceu, floresceu e não morreu: o cordel desfez a ordem... ..	39
3. TERCEIRO FOLHETO – HISTÓRIA CONCLUÍDA, FOLHETO NA MÃO: QUEM VAI QUERER?	51
3.1 E assim gritou o poeta: “eu vou contar a história...”	57
3.2 “Gritando” em silêncio: trocando o “palco” das feiras pela capa do folheto	61
3.3 “Gritou” na capa e “grita” na internet.....	75
4. QUARTO FOLHETO – DESVENDANDO A TRAMA, ENTENDENDO A HISTÓRIA: O FOLHETO QUER IR À ESCOLA.....	82
4.1 Querer é poder: o predestinado Dom Hélder Câmara	86
4.2 O silêncio do poeta: a vida de um padre sem história	96
4.3 Vocação rima com (a)provação: um arcebispo entre a Igreja e o Governo Militar	99
4.4 Antes do fim: juntando os pertences e voltando para casa	110
5. QUINTO FOLHETO – COMO UM ARREIMATE	121
REFERÊNCIAS	130
Bibliografia	130
Folhetos utilizados	134
Acervos virtuais consultados.....	134
Acervos físicos consultados.....	135
ANEXOS	136





Nas viagens empreendidas por meio da leitura, sobretudo nas tantas aventuras presenciadas na Literatura de Cordel, pude encontrar um personagem que atizou minha curiosidade. O bom é que esse personagem não faz parte do vasto rol daqueles criados ou adaptados pelos grandes nomes do cordel brasileiro ainda no final do século XIX e início do XX, como, por exemplo, Cancão de Fogo, espertalhão que teve suas perspicácias narradas por Leandro Gomes de Barros (1865-1918) no folheto *A vida e o Testamento de Cancão de Fogo*; ou Juvenal, perfeito herói que enfrentou um dragão em defesa de uma donzela desprotegida, simbolizando a vitória do bem contra o mal em meio às atrocidades empreendidas pelos humanos, n'A *história de Juvenal e o Dragão*, também de autoria do mesmo Leandro; ou ainda Evangelista, personagem que contracenou com a condessa Creuza, na famosa aventura em busca do amor proibido, enredada no *Romance do Pavão Misterioso*, contado e cantado por José Camêlo de Melo Rezende (1885-1964); além de tantos outros que encanta(ra)m leitores e ouvintes há mais de um século, no Brasil e no mundo. O personagem que chamou minha atenção foi *Dom Helder, o profeta da paz*, religioso nordestino, biografado pelo cordelista paraibano Medeiros Braga¹, num folheto datado do ano de 2010.

Tudo começou durante minha graduação (2010-2013), quando ainda fazia parte do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), desenvolvendo atividades em duas turmas na modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA)². E foi justamente procurando despertar nos alunos o interesse pela leitura dos textos históricos, que resolvemos implantar a Literatura de Cordel como instrumento mediador dos referidos conteúdos. Na oportunidade, nosso projeto foi desenvolvido em três etapas distintas: na primeira parte me encarreguei de transformar os conteúdos históricos em textos de cordel; na segunda etapa apresentamos os folhetos para serem estudados como fontes históricas; e na terceira realizamos uma aula oficina, com os

¹ Luzimar Medeiros Braga nasceu no dia 20 de abril de 1941, no povoado de Nazareth, município de Souza, no sertão paraibano (povoado que emancipado em 1961 passou a se chamar Nazarezinho). Trabalhou como comerciante, livreiro, professor e jornalista, até se aposentar em 2007 como Técnico de Campo, quando passou a se dedicar com exclusividade à produção de cordéis. (Estas e as demais informações sobre o poeta, contidas nesta dissertação, foram adquiridas através de suas obras, com algumas particularidades confirmadas por e-mail, que seguem em anexo).

² Os demais integrantes foram: Aline Pereira Santiago, Maria da Luz da Silva, Francinaldo Augusto Gomes e Roseane de Lima Santos – todos graduandos do campus III da UEPB. O programa foi desenvolvido na Escola Estadual de Ensino Fundamental Professor Antônio Benvindo, na cidade de Guarabira – Paraíba – entre agosto de 2012 e dezembro de 2013, resultando em alguns trabalhos acadêmicos e oficinas pedagógicas. Disponíveis em: <<http://www.uepb.edu.br/download/ebooks/PIBID-Volume-3.pdf>> e <http://www.editorarealize.com.br/revistas/eniduepb/trabalhos/Modalidade_4datahora_04_10_2013_00_35_44_idinscrito_439_8adf9f4b51af5edcb2335c5c309db916.pdf>.

alunos, transformando os conteúdos em textos de cordel³. Foi nesse processo que nos aproximamos dos folhetos de Medeiros Braga.

Vimos que a obra desse poeta tem como principal característica a transcrição de textos de História para a Literatura de Cordel. Logo percebemos que o que eu estaria fazendo durante o projeto já estava sendo produzido por um cordelista de renome nacional. Como muitos dos seus cordéis narram fatos históricos bastante abordados nos livros de História, sobretudo nos didáticos, vimos em suas produções biográficas uma possibilidade de discutir vários assuntos a partir da trajetória de vida de uma personalidade com a qual os alunos pudessem se identificar. E foi numa dessas atividades que nos deparamos com o folheto *Dom Helder, o profeta da paz* (Fig. 01).



Fig. 01 – Primeira capa do folheto - Edição 2010.

³ Somente para esclarecimento, a avaliação se deu sobre a abordagem dos conteúdos e não sobre a escrita específica do cordel.

Ao perceber o quanto a leitura de cordéis agradava aos alunos, entendi também que trabalhando a vida de Dom Hélder Câmara, por meio do folheto, estaria levando muitas discussões para a sala de aula: religião, política, democracia, economia, violência, liberdade, memória, enfim, estaria ali um suporte para intermediar diversas discussões pedagógicas sobre a história recente do país com as quais os alunos poderiam interagir com mais acuidade. Diante de tal circunstância, me aventurei no desenvolvimento de uma pesquisa para conhecer melhor o folheto, o poeta Medeiros Braga e a vida do personagem biografado, configurando-se no projeto de pesquisa que culminou na presente dissertação. Isso significa dizer que as discussões inicialmente imaginadas apenas para a sala de aula se transportaram para o campo da pesquisa científica em nível mais aprofundado, levando a reflexões e possíveis desdobramentos futuros na continuidade de minha vida acadêmica.

Pois bem, no próprio folheto já pude perceber que a obra está no acervo *Fond Raymond Cantel* da Université de Poitiers da França e faz parte do Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP) da Universidade Federal da Paraíba (deduzindo-se que esta não seria sua primeira edição). E foram essas algumas das particularidades que me fizeram escolher esta edição (2010) como objeto de estudo. Saindo dos limites do folheto, mais tarde vi que ela seria uma das obras indicadas para a seleção do Mestrado em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da UEPB, no ano de 2016⁴. Daí pensei: o que há de tão especial nesse folheto?

Procurando conhecer um pouco mais sobre o autor pude perceber (em suas obras) que uma de suas principais características é trabalhar com os acontecimentos históricos e biografar personalidades que simbolizam os movimentos de resistência no Brasil e no mundo⁵. A maior parte de sua produção está fundamentada em pesquisas historiográficas, fazendo adaptações de textos que representam as verdades do passado, sem a presença de quaisquer personagens ficcionais. E mais, ele se apresenta como educador político, com “uma poesia de cunho político-ideológico, educativa, agradável aos apreciadores, e que muito tem contribuído na formação política dos jovens”, como está impresso na quarta capa do folheto *O boi de carro e o eleitor* (BRAGA, s/d.)⁶. E foi aí que percebi a intencionalidade do poeta e o público alvo de sua poesia. Estes detalhes aguçaram ainda mais minha curiosidade.

⁴ Disponível em: <http://www.uepb.edu.br/download/3_cursos_p%C3%93s-gradua%C3%87%C3%83o_-_sele%C3%87%C3%83o/Mestrado%20e%20Doutorado%20em%20Literatura%20e%20Interculturalidade%20-%20EDITAL%202016%20RETIFICADO.pdf>. Acesso em: 10 out. 2015.

⁵ Este poeta já possui mais de 160 títulos publicados até este ano.

⁶ Este cordel que faz parte do Projeto Acorda Cordel na Sala de Aula, desenvolvido desde 2001 pelo poeta e pesquisador cearense Arievaldo Viana, em parceria com a editora Queima-Bucha (ver anexo).

Diante dessas descobertas, portanto, inferi que a elevada propagação do folheto poderia ser atribuída ao personagem biografado, Dom Hélder Câmara (1909-1999), um líder da Igreja Católica que atuou em defesa dos excluídos da História e da historiografia durante boa parte do século XX. Analisando seu perfil biográfico percebi que ele parece mesmo ter sido o “escolhido” para ser o protagonista dos eventos nos quais esteve envolvido, ou melhor, parece ter sido indicado para atuar em cenários que mais parecem roteiro de história de ficção. Sua vida parece ter condicionado um roteiro digno de se transformar em uma “bonita” história de cordel e que pretende ser conduzida à sala de aula. Daí surgiu a primeira inquietação: o que teria de especial no enredo desta obra para que se justifique a sua introdução na sala de aula na atualidade? E como a história recente do biografado está relacionada à luta em defesa dos oprimidos, lembrei-me do que diz Michel de Certeau (1982, p. 87): “O historiador não é mais o homem capaz de constituir um império. Não visa mais o paraíso de uma história global. [...] Trabalha nas margens”.

Assim sendo, foi para as margens que me desloquei, pois é lá que dialogo com a trajetória do cordel brasileiro, com os poetas, leitores e ouvintes de uma literatura que só passou a ser reconhecida como tal no período em que Dom Hélder travava sua luta contra os desmandos do Governo Militar brasileiro (1964-1985).

Por ter sido nesse contexto que a Nova História Cultural deu seus primeiros sinais de existência, bem como aconteceram os embates travados pelo biografado em defesa dos oprimidos, logo se percebe que estamos tratando dos mesmos excluídos históricos. Ou seja, os defendidos pelo profeta da paz são os também pretendidos e acolhidos pelo novo modelo de historiografia. É uma literatura considerada pelos eruditos como periférica tratando de temas relacionados aos sujeitos que habitam as margens sociais, mas que agora servem como objeto de pesquisa para o historiador – historiador este que “numa sociedade devotada à generalização, dotada de poderosos meios centralizadores, [...] se dirige para as Marcas das grandes regiões exploradas. ‘Faz um desvio’ para a feitiçaria, a loucura, a festa, a literatura popular, [...] todas elas zonas silenciosas” (CERTEAU, 1982, p. 87, grifos do autor).

A justificativa, para tanto, diz respeito ao fato de que, nesta dissertação, é o poder de resistência do cordel brasileiro (tido como uma sublitteratura e menosprezada constantemente pela crítica literária e pela elite intelectualizada⁷) que é discutido a partir de uma biografia narrada por um poeta também resistente, com um enredo que se desdobra sobre a vida de um indivíduo que, mesmo não fazendo parte das margens, atuou em defesa dos de lá e por isso foi

⁷ Ver: *Poéticas a céu aberto: o cordel e a crítica literária* (LUCENA, 2018).

tido, à época, como um sujeito subversivo pelo Governo Militar do Brasil no período de 1964/1985 e até pela cúpula e alguns membros conservadores da própria Igreja Católica.

Nesse sentido, mostro como um folheto dito popular pode contribuir para a compreensão da relação que os poetas mantêm com seus leitores através dos tempos, ou de como esses escritores estereotipados como “populares” se apropriam do conhecimento de mundo, do conhecimento erudito e da própria memória para fomentar e “popularizar” suas intencionalidades, suas ideologias, seus anseios, que acabam interferindo na transformação social. Busco no cordel biográfico de Dom Hélder Câmara analisar a intencionalidade de Medeiros Braga no sentido de querer conscientizar politicamente os jovens no século XXI, rememorando as façanhas desse líder religioso – memórias essas que se identificam com as do próprio cordelista e também com as de muitos leitores.

Portanto, nesta dissertação é feito um estudo visando compreender por que um folheto de cordel no século XXI pretende ser introduzido no ambiente escolar, com a pesquisa se desdobrando a partir da análise interpretativa do cordel biográfico *Dom Helder, o profeta da paz*. Inicialmente é feito um estudo sobre as raízes e o solo – o parque gráfico, papelero e editorial – que fizeram brotar o que hoje conhecemos como Literatura de Cordel, identificando os diversos interesses que possibilitaram o surgimento, florescimento, declínio e renovação desta literatura. O contexto da década de 1970 é essencial para mostrar as transformações ocorridas na produção do cordel que culminaram com o direcionamento dessa cultura para os centros universitários e escolas de ensino básico. Para isso, tomo como referência os pressupostos de Néstor García Canclini (2015), que trata do hibridismo cultural, mostrando que as culturas se transmutam em consonância com as transformações das sociedades e, nesse sentido, entende-se que o cordel brasileiro acompanhou as mutações de seu tempo/ espaço interagindo com a realidade sociocultural do país (especialmente a nordestina⁸), interferindo e recebendo interferências de outras culturas para que chegasse ao século XXI querendo conquistar seu espaço no sistema educacional. A partir disso é que é feita a análise interpretativa dos elementos textuais e paratextuais do folheto, com o estudo se aplicando sobre o “todo” da obra, incluindo a parte material (papel, capas, imagens, caracteres, textos...) e a imaterial (intencionalidades, estratégias, apropriações, interações, silêncios...). Por isso, dialogo de forma interdisciplinar com a historiografia específica, com a

⁸ Por questões práticas e evitando explicações complementares, utilizo o termo “Nordeste” e/ ou “nordestino” para me referir tanto à região quanto à população nascida nesta região brasileira, respectivamente, independentemente do tempo cronológico, mesmo sabendo que, de acordo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011, p. 81), “o termo Nordeste é usado inicialmente para designar a área de atuação da Inspeção Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), criada em 1919”, sendo a partir de então que passa a se construir a ideia de Nordeste enquanto região, de nordestino e de nordestinidade.

teoria da História e da escrita da História, com os poetas e editores e com outras vertentes historiográficas pertinentes.

A dissertação está estruturada em três *Capítulos*, além da *Introdução* e das *Considerações Finais* – os quais são denominados de *Folhetos*, em alusão a tudo que o folheto representa para o cordel brasileiro⁹.

No primeiro capítulo (segundo folheto) são apresentados os principais aspectos do parque gráfico, da indústria papelreira e da editoração de folhetos no Brasil, com o interesse surgido a partir da disciplina *Tópicos Especiais em História Cultural – Imprensa e impressos para a pesquisa em História*¹⁰, cursada no primeiro semestre da pós-graduação. Tal afeição se justifica por entender que a análise interpretativa de uma obra literária deve levar em conta também as condições que a materializaram, pois, neste caso específico, o cordel quando impresso nas páginas de um folheto, por exemplo, tem o significado diferente de um impresso num livro didático, numa coletânea, num jornal e assim por diante. Isto é, muda o suporte, muda a apropriação que o leitor faz do conteúdo, mudando também o sentido da obra. Ou, como diria Roger Chartier (2002a, p. 127), “não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor”.

Nessa direção, tento mostrar *Com quantas culturas se colhe um cordel* (título do capítulo/ folheto), pois a história do cordel brasileiro está atrelada tanto à das tipografias, quanto à do papel, à da editoração, à da leitura e de outras práticas culturais. O capítulo é tratado como se fosse um solo fértil do qual brota o chamado folheto de feira. Dessa forma, as discussões se ordenam em torno das mudanças e permanências, ou das dificuldades e criatividade empregadas pelos agentes envolvidos na produção e disseminação dessa poesia. Tais discussões se desdobram no sentido de querer mostrar os mais variados interesses e intencionalidades que permeiam as culturas das quais depende a publicação de cordel.

Nessa relação inter e multicultural, mostro como a poesia e os poetas ditos populares foram resistindo em meio às mais diversas interferências humanas, procurando novos caminhos para se adequarem a cada modelo de sociedade que fora se estabelecendo ao longo dos tempos. Com o pressuposto teórico de que as culturas interagem mutuamente (CANCLINI, 2015) e que a história se configura por meio das ações humanas (FARGE, 2011), é mostrando como cada cultura (papelreira, tipográfica e editorial) foi resistindo historicamente que se pode compreender como o cordel brasileiro se estabeleceu enquanto

⁹ A denominação faz lembrar também a biografia de Leandro Gomes de Barros, escrita por Arievaldo Vianna (2014) que tem os capítulos nomeados de folhetos.

¹⁰ Ministrada pela Professora Dra. Cláudia Engler Cury, do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba (PPGH-UFPB).

cultura escrita e se consolidou em meio aos leitores semialfabetizados e analfabetos (mas nem somente) até o entorno das décadas de 1970 e 1980, quando se abateu uma forte crise sobre sua produção e comercialização. E se os poetas e demais agentes culturais do cordel se destacaram pela resistência e persistência até então, é a partir daí que surgem as mais calorosas discussões, chegando-se ao anúncio de sua possível “morte” e exigindo ainda mais resistência por parte dos que permaneceram na sua continuidade.

O primeiro capítulo serve para mostrar o campo de interesses no qual a Literatura de Cordel foi gestada, apresentando alguns dos principais poetas e editores resistentes que possibilitaram a continuidade por parte da geração que produz na atualidade. É nesse ambiente que surge a produção de Medeiros Braga e se desdobram os acontecimentos que mais tarde se transformaram no enredo de cordel que representa a história de luta e resistência de Dom Hélder Câmara, enquanto arcebispo de Olinda e Recife (entre 1964 e 1985).

Em suma, seria nesse contexto que a História oficial passava por reformulações bastante acentuadas, buscando novos paradigmas para se reestruturar enquanto produção de conhecimento científico até se fragmentar e fundar uma Nova História; a Literatura de Cordel ganhava espaço nas universidades, recebia de braços abertos (mas nem tanto) universitários e graduados para sua escrita e as escolas abriam as portas (com certo receio) para essa literatura dita popular; o Brasil passava por situações conturbadas com o golpe militar; acentuavam-se as lutas do arcebispo de Olinda e Recife em defesa da paz e dos direitos humanos; enquanto isso, o jovem Medeiros Braga “assistia” a tal cenário para depois produzir uma história, transportá-la para as páginas de um folheto e tentar levá-lo à sala de aula no século XXI. Tais informações confluem com as propostas de uma Nova História que procurava os métodos idealizados para enxergar os mesmos indivíduos e problemas enxergados por Braga, quando este tomou como perspectiva as lutas empreendidas por *Dom Helder, o profeta da paz* para produzir mais uma história para o cordel brasileiro.

Conhecendo um pouco sobre o campo que fez brotar o nosso cordel, relacionando-o aos interesses e à resistência dos poetas, editores e demais agentes envolvidos, no segundo capítulo (terceiro folheto) é feito um estudo sobre as práticas de vendas desta Literatura. Levando em consideração que vender folhetos também faz parte da luta pela sobrevivência do cordel brasileiro, nesse momento é feita uma análise de como o poeta paraibano se apropria das práticas de vendas tendo como referência as transformações socioculturais ocorridas a partir do final do século XX e início do XXI. Neste capítulo são abordadas as duas formas de comercialização mais conhecidas entre os pesquisadores da área, e é nesse sentido que o roteiro da escrita se desenvolve, fazendo analogia à conclusão de uma obra e a consequente

procura dos leitores no século XXI. Por isso, *História concluída, folheto na mão: quem vai querer?* é o título desse segundo capítulo da dissertação (terceiro folheto).

Com a escrita do capítulo se desdobrando em torno dessas duas formas de venda, vale ressaltar que a primeira forma – que é a venda em unidades – é analisada a partir do estudo das capas, fazendo alusão ao uso das mesmas como elemento direcionado à conquista do leitor e em analogia aos tempos em que os poetas gritavam nos meios das feiras livres e noutros locais de concentração das massas. Nesse aspecto, os “gritos” do poeta Medeiros Braga são “ouvidos com os olhos” (parafraseando Roger Chartier) e analisados/ interpretados através de cada elemento gráfico impresso nas quatro partes da capa. A perspectiva é de que seus “gritos” têm a intencionalidade de ser ouvidos pelos leitores e que eles conduzam o folheto à sala de aula, reafirmando a permanência de uma cultura que se reconstrói em meio aos mais diversos interesses individuais e coletivos.

Já a segunda forma diz respeito à venda em grandes quantidades, e é abordada a partir da divulgação e venda de cordéis por meio da *internet*, tecnologia essencial às práticas comerciais no século atual. Aliás, as tecnologias que foram tidas como obstáculos para a continuidade da Literatura de Cordel por volta de 1970-1980, no século XXI são consideradas como indispensáveis tanto para a fabricação dos folhetos quanto para sua divulgação e venda. E é isto que é tratado dentro do enfoque da segunda forma de comercialização de folhetos de cordel, ainda no segundo capítulo.

Em síntese, o segundo capítulo corresponde ao estudo de mais uma forma de resistência e persistência encontrada na trajetória do cordel brasileiro, a prática de vendas. O capítulo é tratado como a persistência de um poeta que busca os possíveis recursos para seduzir o leitor e, conseqüentemente, conduzir uma história (que também representa resistência e persistência) à sala de aula.

É com o título *Desvendando a trama, entendendo a história: o folheto quer ir à escola* que, no terceiro capítulo (quarto folheto), é feita a análise interpretativa do conteúdo textual da obra de Medeiros Braga. Sob a perspectiva de que análise corresponde ao “levantamento de dados exteriores à emoção poética, sobretudo dados históricos e filológicos” e que “a interpretação parte desta etapa, começa nela, mas se distingue por ser eminentemente integradora, visando mais a estrutura, no seu conjunto, e aos significados que julgamos poder ligar a esta estrutura” (CANDIDO, 2006, p. 29), que cada uma das 53 estrofes é abordada em suas particularidades, sempre pressupondo que o poeta pretende convencer o leitor de que a história é digna de ser conduzida ao ambiente escolar.

A abordagem segue a coerência do enredo criado por Braga, sendo as estrofes analisadas sequencialmente. No cordel, a biografia do líder católico é narrada de forma linear e cronológica, havendo algumas rupturas e silêncios, os quais são interpretados com base nos referenciais teóricos. A estrutura básica do capítulo corresponde a quatro ciclos da vida de Dom Hélder – do nascimento à ordenação sacerdotal (1909-1931), da ordenação a sua nomeação como arcebispo de Olinda e Recife, em Pernambuco (1931-1964), todo o período de atuação como arcebispo de Olinda e Recife (1964-1985), e o período que vai de seu afastamento da Arquidiocese até à morte (1985-1999).

Fundamentado nas referências teóricas e historiográficas, é no terceiro capítulo que apresento o meu entendimento acerca de como o cordelista paraibano fez a adaptação da biografia de Dom Hélder para a escrita em cordel, visando conduzi-la ao ambiente escolar. Coerência textual, léxico, linguagem, historicidade das informações, silêncios, adjetivações, licença poética, juízo de valor e outras singularidades são analisados, interpelados e interpretados para se ter a noção de como o autor expõe seu discurso poético para a apreciação dos leitores do século XXI.

Por fim, nas considerações finais (quinto folheto), ou *Como um arremate*, são apresentados os passos da pesquisa e da metodologia aplicada, apontando os resultados em consonância com os possíveis benefícios que a obra pode levar para a sociedade, justificando com isso a relevância da dissertação tanto para a comunidade acadêmica quanto para a sociedade em geral. São ainda apontados os possíveis desdobramentos da pesquisa para o meu futuro acadêmico, deixando a certeza de que o texto chegou ao fim, mas as pesquisas parecem estar somente começando.

O desdobramento desta dissertação, no geral, corresponde àquilo defendido pela historiografia: os sujeitos é que fazem a história, fazem os acontecimentos, transformam as sociedades, dão sentido ao mundo. Embasado nos pressupostos da História Cultural e com a ideia de que o historiador cultural deve direcionar as suas pesquisas aos “valores defendidos por grupos particulares em locais e períodos específicos” (BURKE, 2008, p. 8), é justificável o porquê de até mesmo um folheto de cordel ser tido como um documento histórico, permeado de interesses, principalmente quando o próprio enredo mostra a ação humana agindo sobre a realidade individual e coletiva.

Para tanto, Michel de Certeau com sua *operação historiográfica* contribui para a abordagem da Literatura de Cordel como fonte, já que ao afirmar que “o lugar que se dá à técnica coloca a história do lado da literatura ou da ciência” (CERTEAU, 1982, p. 78),

certamente autoriza a apropriação de tal fonte como documento histórico e para a escrita da História.

Quem também traz uma contribuição indispensável a essa discussão é a historiadora francesa Arlette Farge (2011), tendo em vista que ela entende que a História pode ser encontrada nos mais distintos lugares – no sofrimento, na violência, na guerra, na fala, na opinião, no silêncio... – e certamente está num folheto de cordel (que é a fala do poeta), cujo enredo trata de política, religião, ditadura militar, violência, repressão, tortura, assassinato...

Enquanto isso, Roger Chartier (2002a, 2003, 2005) é a principal referência tanto para o uso dos conceitos de *representação* e *apropriação* quanto para a análise de como autores, editores e leitores se inter-relacionam historicamente. Esta referência se justifica por conta de que o cordel pode e deve ser tratado como uma apropriação cultural, transitando entre o erudito e o popular, entre a escrita e a oralidade; ou entre o local, o regional, o nacional e até mesmo o universal. E sem nos esquecermos de que Medeiros Braga pode ser entendido também como um leitor, ou aquele que se apropria de textos eruditos para transformá-los nos ditos populares.

Já para a relação editor-autor-obra-leitor/ ouvinte, especificamente sobre o cordel brasileiro, os estudos de Ana Maria de Oliveira Galvão (2001) foram essenciais para o desenvolvimento deste enfoque.

Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (2017), Laurence Hallewell (1985) e Carlos Rizzini (1988) e outras referências embasaram a compreensão das dificuldades enfrentadas e dos múltiplos interesses envolvidos no campo que fez brotar o cordel brasileiro, tendo sido, portanto, essenciais à compreensão acerca da imprensa e dos impressos expostos, sobretudo, no primeiro capítulo. Mas, Rosilene Melo (2010) e outros pesquisadores são referências acerca das tipografias especializadas em folheto de cordel no país.

As discussões sobre a historicidade e outras particularidades da Literatura de Cordel brasileira são arrazoadas por intermédio de alguns nomes como: Manuel Diégues Júnior (1873), Márcia Abreu (1999), Aderaldo Luciano (2012), Umberto Peregrino (1984) e outros pesquisadores idealizados como importantes para as discussões.

Vale ressaltar também que a análise interpretativa desenvolvida sobre o folheto *Dom Helder, o profeta da paz* está condicionada pelos estudiosos Antônio Cândido (2006) e Alfredo Bosi (1988), tendo como principal pressuposto a ideia de que “se os sinais gráficos que desenham a superfície do texto literário fossem transparentes, se o olho que neles batesse visse de chofre o sentido ali presente, então não haveria forma simbólica, nem se faria necessário esse trabalho tenaz que se chama *interpretação*” (BOSI, 1988, p. 274, grifo do

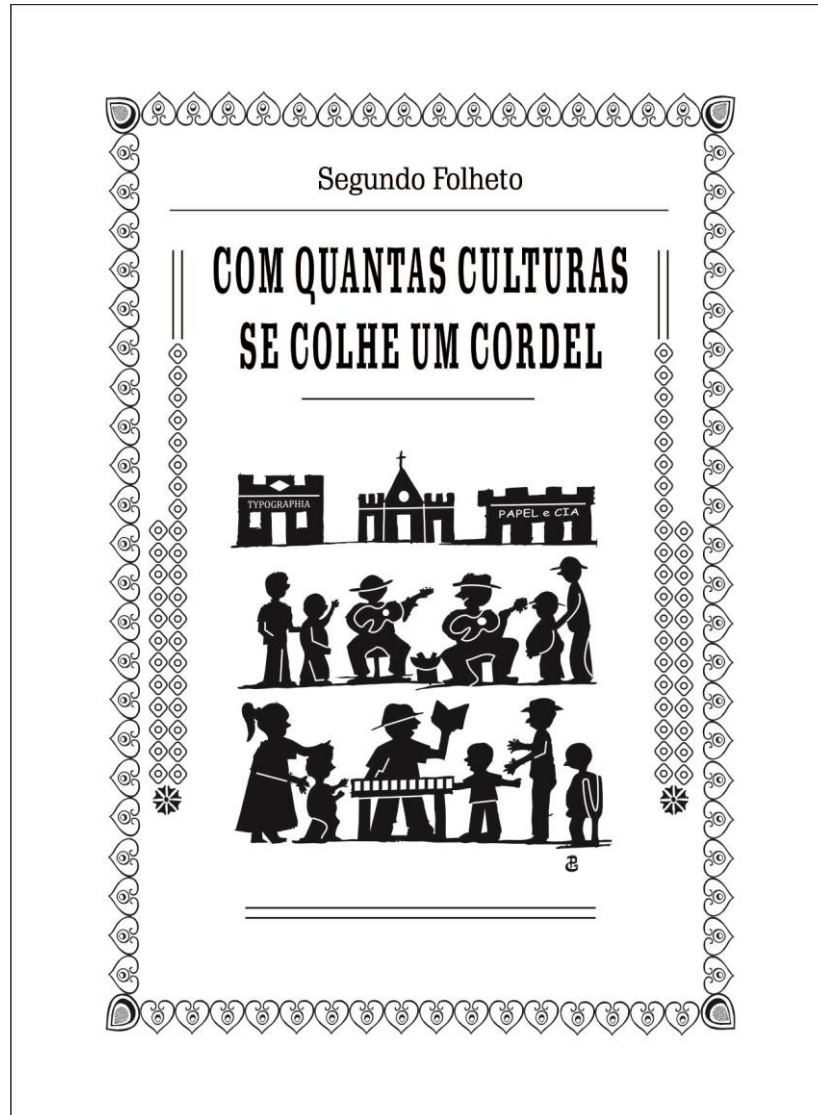
autor). Essa ideia tem sentido porque busco identificar os mais distintos interesses contidos na obra e alguns desses interesses estão invisíveis graficamente.

Com relação ao perfil biográfico de Dom Hélder Câmara, ou melhor, para contrabalancear o enredo criado por Medeiros Braga sobre a vida do arcebispo, utilizo como principal referência a obra *Dom Helder Camara o profeta da paz*, escrito por Nelson Piletti e Walter Praxedes (2008), por entender que o poeta paraibano se inspirou nela para compor sua narrativa em cordel. Mas, Marcos Cirano (1983), Jaqueline Leandro Ferreira (2017), Leonardo Boff (1976), Francisco Catão (1986), Carlos Fico (2004), além do próprio Dom Hélder (1968 e 1977) e de outros nomes que tratam do contexto relacionado aos embates travados pelo arcebispo de Olinda e Recife são também requisitados para corroborar as informações e fomentar as discussões.

Enfim, esses e outros nomes fazem parte do referencial bibliográfico estabelecido para esta pesquisa, mas, também vale ressaltar a importância de outros cordéis e do próprio Medeiros Braga; das informações contidas no endereço eletrônico do Instituto Dom Helder Camara (IDHeC); do acervo (digital) de cordéis da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB); da Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida (UEPB); da cordelteca (digital) do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular; do acervo particular do colecionador/ pesquisador José Paulo Ribeiro – Guarabira – Paraíba; e de outras fontes e arquivos para o desenvolvimento e conclusão desta dissertação.

Dessa forma, são três capítulos, além da introdução e das considerações finais, para tentar mostrar a história de uma cultura escrita que resiste e se reinventa para se manter viva em pleno século XXI, tendo um folheto como roteiro base. Nessa corrida, são abordados o campo e as raízes (parque gráfico e papaleiro, folhetarias e poetas-editores resistentes) que fizeram brotar o que hoje se conhece como Literatura de Cordel. Ou então, pode se dizer que esta dissertação apresenta a história de um folheto de cordel que: tem sua materialidade e ancestralidade permeadas de luta e resistência; narra a luta e a persistência de Dom Hélder em defesa dos direitos humanos e manutenção da paz, sobretudo, durante o Regime Militar do Brasil (1964-1985), mas que não desiste do sonho de ser conduzido ao ambiente escolar. Seria, portanto, a verdadeira peleja de um folheto de cordel em busca da sala de aula.





Folheto, folheto de feira, folheto nordestino, folheto de cordel, romance, romance em verso, história em verso, livrinho de verso, poesia popular e outros nomes foram utilizados ao longo do tempo para denominar o que atualmente se conhece no Brasil como Literatura de Cordel, ou simplesmente como cordel. Mas, para chegar ao *status* de Literatura, essa poesia passou por muitas transformações, percorreu muitos caminhos, enfrentou inúmeros interesses, sofreu diversas interferências humanas e continua na luta como qualquer produto cultural que pretende se manter vivo. Nessa corrida histórica, ela precisou/precisa manter o diálogo permanente com outras culturas. Aliás, sua sobrevivência depende diretamente de outras culturas, como, por exemplo, a cultura gráfica, a editorial e a papelaria, sem se esquecer da cultura digital que a cada dia se expande para todos os lados. Essa concorrência acontece por conta das transformações e das relações sociais e, dessa forma, além das intervenções materiais, as influências imateriais e ideológicas também são determinantes para o construto e sobrevivência da Literatura de Cordel. Por isso o mais coerente é começar este capítulo apresentando o impresso e conhecendo um pouco sobre a história do campo gráfico no qual floresceu essa literatura. Para que hoje se possa tomar um folheto de cordel como objeto de estudo, visando conhecer a luta dos autores/ editores e leitores para mantê-lo vivo em pleno século XXI, é preciso reconhecer que muita coisa já aconteceu e que precisa ser lembrada.

Antes de adentrar na abordagem das condições gráficas que possibilitaram o surgimento do cordel brasileiro, faço lembrar que o folheto *Dom Helder, o profeta da paz* (2010) é tomado como base para o desdobramento das discussões. O fio condutor desta pesquisa é, portanto, um folheto de cordel escrito por Medeiros Braga, na primeira década do século XXI, que traz a biografia de um líder da Igreja Católica – Dom Hélder Câmara (1909-1999) – e narra sua trajetória de vida e de luta, com ênfase no período da ditadura militar do Brasil (1964-1985).

O folheto é da tiragem de março de 2010; mede 10,5 cm x 14,85 cm, sendo a capa confeccionada em papel sulfite na cor azul celeste e o miolo composto por 16 páginas (do mesmo papel) em alta alvura. A impressão da capa é feita em policromia e o corpo do texto em monocromia. O conteúdo está exposto em 53 estrofes, todas em sextilhas.

Essa obra teve sua primeira edição publicada no ano de 2007, com o título *Dom Helder, o apóstolo da libertação* (Fig. 02). A segunda tiragem foi impressa em 2008, tendo o título mudado para *Dom Helder, a voz incômoda do evangelho* (Fig. 03). A edição de 2011 tem o mesmo título da tiragem de 2010 (ver fig. 01, p. 3), *Dom Helder, o profeta da paz* (Fig. 04). Já a edição de 2015 (agora com a marca da Academia Brasileira de Literatura de Cordel –

ABLC)¹¹ retorna ao título de *Dom Helder, a voz incômoda do evangelho* (Fig. 05), igual à tiragem de 2008. Enquanto que na edição de 2018 foi acrescentado o sobrenome do biografado, ficando com o título de *Dom Helder Câmara, a voz incômoda do evangelho* (Fig. 06), como é mostrado nas imagens que seguem.

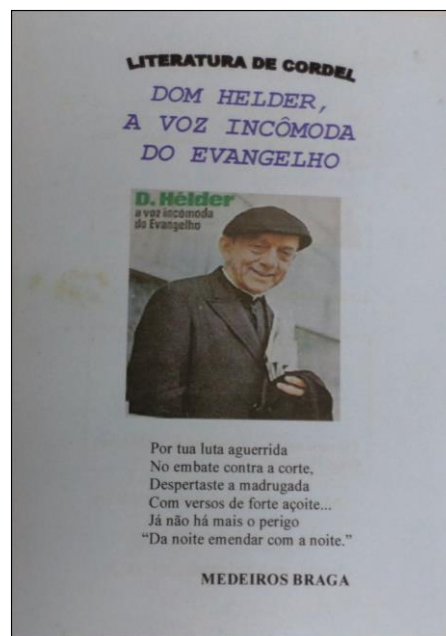
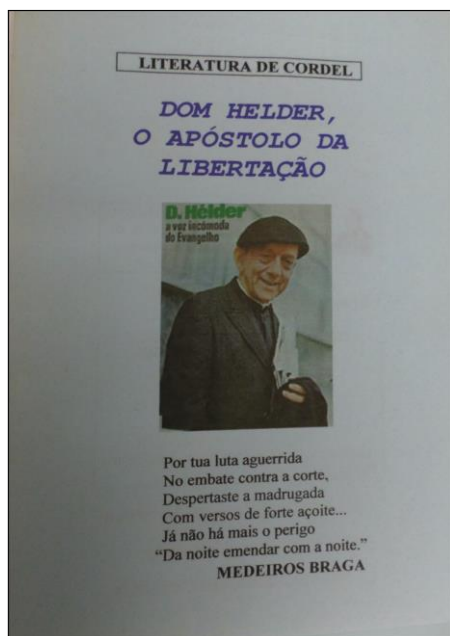


Fig. 02 – Capa do folheto - Edição 2007 – Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, Campina Grande, Paraíba, Brasil.

Fig. 03 – Capa do folheto - Edição 2008 – Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, Campina Grande, Paraíba, Brasil.

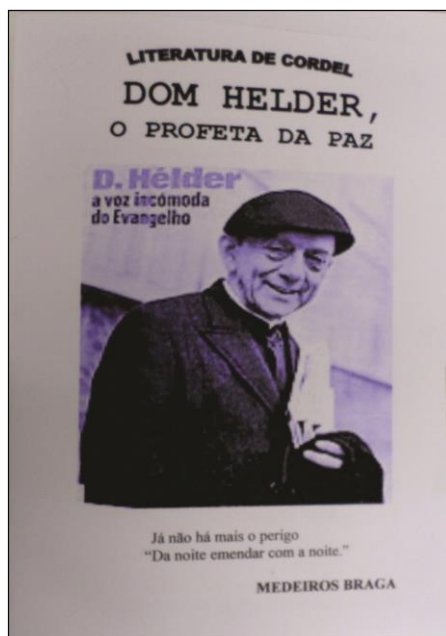


Fig. 04 – Capa do folheto - Edição 2011 – Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, Campina Grande, Paraíba, Brasil.

¹¹ Luzimar Medeiros Braga tornou-se membro da ABLC em 2013, com o evento de posse no dia 26 de outubro de 2016, na UFPB, Campus I.



Fig. 05 – Capa do folheto - Edição 2015 – Acervo Paulo Gracino.

Fig. 06 – Capa do folheto - Edição 2018 – Acervo Paulo Gracino.

Vale lembrar que somente a partir da edição de 2015 que o texto sofreu modificações, passando a conter 64 estrofes em sextilhas, distribuídas também em 16 páginas.

Esta é, portanto, a apresentação do objeto norteador da pesquisa feita de forma sucinta para que o leitor se familiarize com o mesmo e compreenda que a intenção é fazer com apareçam as singularidades que o credenciam para o uso como recurso paradidático, ou, de uma forma mais ampla, para que apareçam os diversos interesses individuais e coletivos envolvidos na produção e publicação de um folheto dito popular. As discussões empreendidas neste estudo visam situar o leitor diante dos múltiplos interesses que culminam numa produção cultural deste tipo, e que, por isso, sua história não pode ser considerada inócua.

Conhecendo um pouco sobre o solo no qual brotou a Literatura de Cordel brasileira, tento mostrar como seus atores conquistaram seus espaços durante cerca de cem anos, a partir de raízes fincadas por outros agentes culturais, que resultaram nas discussões acerca da produção e do futuro do cordel, realizadas no entorno das décadas de 1970 e 1980 no cenário nacional.

Este capítulo está embasado pelos pressupostos teóricos da História Cultural, já que um dos objetivos dessa corrente historiográfica é buscar a compreensão das mudanças e permanências ocorridas nas mais distintas culturas, bem como as suas constantes adaptações a novas circunstâncias (BURKE, 2008, p. 10). Nessa direção, também tomo como referência os conhecimentos de Roger Chartier (2002a) com relação aos conceitos de *prática e representações*, e o de *apropriação*, por entender que ao longo da história muitos autores,

editores, impressores, leitores e demais agentes da Literatura de Cordel se utilizaram de tais ações. A *operação historiográfica* de Michel de Certeau (1982) também tem sua influência reconhecida nesta análise, pois entendo que o estudo realizado no impresso pode dizer muito sobre o seu autor e, conseqüentemente, sobre o seu *lugar social*, como também pelo fato de o conteúdo não estar dissociado do seu impresso e das condições que o possibilitaram se tornar um documento histórico, fatores relevantes para a produção do conhecimento historiográfico.

A justificativa para este capítulo é a seguinte: o folheto é tão importante para a história do cordel brasileiro, que muitos ainda o conhecem como o próprio cordel. Ele foi o suporte físico que deu corpo à poesia “popular”, tornando concreto um modelo poético que circulava na oralidade¹², e por isso ele tem muito a nos dizer sobre a realidade social. O que a maioria dos leitores não imagina é que sua história está condicionada pelos mais diversos interesses humanos, constituindo um campo de luta e resistência no qual as transformações acontecem e fazem dessa literatura um produto cultural dinâmico, num processo que é contínuo.

Assim sendo, acredito ser interessante conhecer a historicidade do solo que fez brotar a dita literatura de folhetos nordestinos, tendo em vista que, mesmo o parque gráfico tendo sua própria história, ele está interligado ao campo literário por meio dos interesses que regem as produções culturais e os acontecimentos históricos.

2.1 Conhecendo o solo, semeando o parque gráfico

Partindo das descrições do objeto norteador da pesquisa, feitas acima, é possível imaginar as transformações que ocorreram na produção de folhetos ao longo do tempo. Daí se pode imaginar o quanto o cordel é dinâmico, ou o quanto os agentes culturais, especialmente os envolvidos com a produção da Literatura de Cordel, empenham-se para acompanhar as transformações ocorridas na sociedade. Daria para pensar Leandro Gomes de Barros, o primeiro cordelista brasileiro a sobreviver unicamente da produção, editoração e venda de folhetos, ilustrando as suas histórias de cordel com fotos coloridas? É evidente que não. Da mesma forma que não queremos pensar num folheto de cordel do século XXI sendo publicado com uma “capa cega”¹³, mesmo sendo possível que isso porventura ocorra. Esses questionamentos parecem irrelevantes, mas se procurarmos saber o que uma ilustração quer dizer na capa de um folheto, veremos que não. Então, o melhor é redirecionar o

¹² Alguns pesquisadores, como Ana Maria de Oliveira Galvão (2001) e Aderaldo Luciano (2012), apontam as particularidades que diferenciam a poesia do cantador da do cordelista.

¹³ As primeiras capas eram denominadas de “capa cega” por não apresentarem nenhuma ilustração, ou no máximo, quando apresentavam, traziam impressas apenas algumas “vinhetas e arabescos, emoldurando o nome do autor ou o título da obra” (HAURÉLIO, 2010, p. 96).

questionamento, mudando a pergunta para: qual a relação entre a imagem, o título e o leitor? Ou então, o que pensa, por exemplo, um autor/ editor ao dar mais visibilidade ao nome e à imagem do protagonista da obra do que ao seu nome, ou quando faz o contrário?

Estou levantando esses questionamentos básicos para que se tenha uma noção sobre as práticas dos agentes envolvidos com a literatura dita popular, mas as condições e intencionalidades que permitiram a existência do cordel, como hoje o conhecemos, vão muito mais longe. São lutas que vêm de sementes plantadas para além dos limites brasileiros, americanos e até europeu. Ou seja, é a interação humana, é a reação humana em relação às novas circunstâncias, é a circularidade cultural, é a apropriação mútua das manifestações que florescem e se reconfiguram em acontecimentos histórico-culturais. E como diria Arlette Farge (2011), a história pode estar em qualquer lugar, desde que entendamos que nada acontece fortuitamente, tudo é fruto da construção humana, logo, tudo é histórico. E com o cordel brasileiro não é diferente.

É conhecendo a trajetória da imprensa e dos impressos que será possível compreender tais transformações, pois os folhetos só se tornaram realidade a partir de outros interesses históricos. Como nos mostra Carlos Rizzini (1988), o que o livro, o jornal e a tipografia têm em comum é o fato de eles serem portadores e distribuidores de informação: logo, podem ser identificados como condutores de ameaça ao poder dominante quando não controlados adequadamente pelos que detêm o poder. Percebe-se que, desde o surgimento da imprensa, por exemplo, até os dias atuais, muitos interesses já se confrontaram e se reconstruíram em busca de novos interesses. E, neste processo transformador, o cordel pode ser considerado como mais uma semente que floresceu do universo tipográfico/ literário para atuar na distribuição de informações, expandindo-as às mais distintas camadas sociais.

Quando pensamos na imprensa, logo imaginamos a grande invenção de Gutenberg na metade do século XV, mas a história dos impressos no mundo antecede até mesmo àquele invento, além de se expandir para fora daquele tempo e espaço (CHARTIER, 2002b, p.20). Ademais, a expansão dos impressos no Ocidente só se tornou possível a partir da interação com outra cultura – a papelreira – uma das responsáveis pela criação da imprensa¹⁴. A interação entre a cultura papelreira e a tipográfica, portanto, surgiu nesse contexto e vem se desenvolvendo até os dias atuais, obedecendo aos anseios individuais e coletivos,

¹⁴ De acordo com Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (2017, p. 97), o papel já “era conhecido e utilizado em quase toda a Europa Ocidental, na metade do século XIV”, de uma forma que “no final desse século, tinha se tornado mercadoria corrente”.

influenciando e sendo influenciada pelas transformações das sociedades. E o certo disso é que os folhetos ditos populares também se incluem nesse processo intercultural.

Como se pode perceber, foi somente a partir da aproximação da cultura papelreira com o invento de Gutenberg, por volta da segunda metade do século XV, que a Europa Ocidental assistiu à propagação da imprensa e dos impressos, interferindo também na forma de leitura e transformando a realidade social de então. Considerando que papel e prensa de tipos móveis não se aproximaram fortuitamente, é entendível que tal ajuntamento corresponde ao reflexo da ação humana agindo sobre seu mundo, ao mesmo instante em que o mundo transformado passa a exigir subsequentes ações humanas.

Isso significa dizer que, com essa propagação da imprensa na Europa a partir do final do século XV e com a facilitação da reprodução de textos, surgiram os interesses de se difundir também os impressos, buscara-se a conquista de novos leitores e outras formas de leituras. As edições “populares” se disseminaram naquele contexto e saíram à procura das mais distintas camadas sociais. Como o processo é transformador e contínuo, seguindo os passos da indústria papelreira e do invento de Gutenberg, percebe-se que é no século XIX que a cultura escrita ganha novos investimentos tecnológicos, surgindo a prensa a vapor e se inventando máquinas de papel bem mais rápidas (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 189), confirmando a circulação literária anunciada por Roger Chartier (2005, p. 104).

É nesse contexto temporal que a imprensa ganha outros espaços e se transporta para o Brasil, instalando-se oficialmente na então Colônia em 1808, após a chegada da família real portuguesa. Mas pesquisas mostram que antes de 13 de maio daquele ano, dia que foi assinado o decreto autorizando a instituição da “Impressão Régia no Rio de Janeiro”, outras tentativas de implantação de tipografias na colônia foram fracassadas (HALLEWELL, 1985, p. 12-22)¹⁵. Vê-se, portanto, que foi preciso esperar mais de dois séculos para se oficializar a instalação do parque gráfico nacional. Ou seja, foi preciso esperar por interesses superiores para poder se instituir, nas terras que esteve em processo de colonização desde antes da metade do século XVI, algo que já havia se desenvolvido e consolidado na Europa a partir da metade do século XV.

É evidente que o atraso oficial da instalação gráfica na Colônia Brasil está relacionado a vários fatores, a diversos interesses, indo desde questões administrativas, passando por questões demográficas, geográficas e econômicas, chegando aos interesses ideológicos. De acordo com Laurence Hallewell (1985), a imprensa pode representar um papel perigoso

¹⁵ As primeiras tentativas de instalar tipografias no Brasil foram feitas pelos holandeses, entre 1630 e 1655, na atual região Nordeste (HALLEWELL, 1985, p. 12).

perante seus súditos, difundindo ideias odiosas, e é contra isso que o poder dominante procura mantê-la sob controle. Como defende Hallelwell, “o livro existe para dar expressão literária aos valores culturais e ideológicos” (1985, p. XXIX), logo se justifica a preocupação com o controle da imprensa e dos impressos desde a base. E como o cordel está imerso neste processo, pode-se acreditar que com ele também não seria diferente.

Assim sendo, a instalação e o funcionamento da Impressão Régia no Rio de Janeiro surgiram a partir das necessidades e interesses da Coroa portuguesa, tendo como propósito inicial a impressão dos papéis oficiais do governo, de acordo com a pesquisadora Márcia Abreu (2010, p. 42). Tal informação coincide com os pressupostos teóricos que confirmam a ideia de que a história se constrói e se transforma a partir das aspirações humanas. Deve-se perceber que sempre há interesses por trás de qualquer fato histórico. E nesse sentido, também não devemos nos esquecer de que o meu interesse pela análise do folheto – que ora se desenvolve – só está sendo possível por causa dos interesses estabelecidos ainda em 1808, pelo Império português, ou, como venho mostrando, lá noutros espaços e passados mais distantes.

Em síntese, as instalações gráficas (oficiais) no Brasil durante o século XIX transcorreram entre o uso de prelos modernos e a precariedade dos prelos obsoletos e ultrapassados. Ou, pode-se dizer que elas transitaram entre os interesses materiais e ideológicos, pois a indústria gráfica circulou entre as velhas prensas de madeira e os modernos prelos importados da Europa; passando pela primeira prensa brasileira, construída pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, nas Minas Gerais, na primeira década do século XIX; enfrentando a consequente inflação do papel e a eterna escassez de mão de obra; também enfrentou as greves e reivindicações impostas pelos sindicatos; além dos problemas internos travados entre os linotipistas e compositores (MOLINA, 2015, p. 430-448). Percebam, portanto, que muita coisa mudou no campo gráfico brasileiro até os nossos dias. Ou, melhor dizendo, muitos interesses e muitas resistências já se confrontaram de lá para cá.

O fato é que essas transformações estão relacionadas diretamente às mudanças ocorridas no contexto histórico desde a instalação da Coroa portuguesa em terras brasileiras, chegando até à atual República. Laurence Hallelwell mostra como cada momento histórico do Brasil exigiu transformações no parque gráfico local, assinalando a importância da imprensa e dos impressos para a formação da sociedade local. Ele explicita as mudanças graduais acontecidas cronologicamente, mas enfatiza principalmente aquelas que se acentuaram em períodos importantes, como a própria instalação da Coroa na Colônia, o processo de

Independência do país, alguns conflitos e crises que permearam o Império até a instalação da República, além das crises estabelecidas no país ao longo do século XX. Se Hallewell apresenta a tipografia como algo a ser controlado pelo poder dominante, por conta de sua capacidade de difundir informações e ideologias, é possível imaginar os interesses de Medeiros Braga em querer educar, politicamente, os jovens por meio de sua poesia, num contexto onde os impressos deixaram de ser monopólio de poucos. Como vemos, o universo dos impressos está relacionado à conjuntura social, política, econômica e cultural de dada sociedade¹⁶.

Assim como aconteceu na Europa com a invenção da prensa de tipos móveis por Gutenberg, após a implantação da Impressão Régia do Brasil o universo dos impressos floresceu. Surgiram novos instrumentos que fomentaram a leitura de um modo geral, e a literatura brasileira é uma das expressões culturais que pode ter seus benefícios reconhecidos historicamente nesse processo, pois nomes como os de “José de Alencar, Machado de Assis, Coelho Neto e outros estão entre os consagrados” (BARBOSA, 2007, p. 33) a partir de tais anseios. Nessa interação da literatura com a cultura editorial/ tipográfica, o que se percebe é um benefício mútuo, pois enquanto os jornais e revistas conquistavam novos leitores e seus empreendedores adquiriam mais independência financeira, os autores de então descobriam um suporte físico para a publicação e difusão de seus escritos, que careciam de espaços e leitores naquele contexto. Dessa forma, o que se percebe é a existência de uma circularidade cultural permeando o século XIX brasileiro, onde jornais, revistas e literatura se inter-relacionam com outras culturas – a moda, a higiene, a beleza, o entretenimento, o lazer, o comportamento moral – para levar informações a uma sociedade que necessitava de novos hábitos e costumes para uma vida social condizente com a sua realidade. Fica perceptível, portanto, que a cultura impressa, ou a cultura escrita, foi essencial para a execução do projeto sócio-político-cultural implantado na Colônia que acabara de ganhar o *status* de sede do Império português e que, sem muita demora, passou a ser nação independente ainda em moldes monárquicos e República, sem exceder os limites temporais do século XIX.

O que se viu, portanto, naquela conjuntura, foi o controle das tipografias e dos impressos, pelo governo, visando moldar a sociedade por meio de publicações contínuas e esporádicas (RIZZINI, 1988, p. 309-340); foi o surgimento dos primeiros editores de livros brasileiros concorrendo com os importadores das obras europeias, que ganhavam visibilidade e invadiam o mundo dos leitores no Brasil (DUTRA, 2010, p. 70-87); foi a impressão e

¹⁶ Ver Carlos Rizzini (1988).

publicação (mais tarde) de livros sobre o comunismo e dos “tão temidos” panfletos das entidades trabalhadoras, que ora buscavam os consumidores para os produtos comerciais, ora denunciavam as injustiças sociais e muitas vezes convocavam para a luta em defesa dos direitos coletivos (MOTTA, 2006, p. 135-152); foi o aparecimento de novos leitores e de novas formas de leituras, com os impressos se popularizando e buscando outras esferas das camadas sociais, assim como fora na Europa Ocidental a partir do século XV.

Mas, no meu entender, o que se percebe nessas informações são as argumentações teóricas sobre a História Cultural sendo explicadas com exemplos práticos. São as práticas culturais transformando o parque gráfico do Brasil no século XIX, por meio de processos em que as intencionalidades humanas se entrecruzam a partir de interesses diversificados. O cenário demonstrado até aqui pode ser comparado com aquilo que Peter Burke percebe na “história cultural da história cultural”, ou seja, seria o “exemplo de uma tradição da cultura em perpétua transformação, constantemente adaptada a novas circunstâncias” (BURKE, 2008, p. 10). Ou então também pode ser comparado com o que defende Néstor García Canclini, quando define o hibridismo cultural como *“processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”* (CANCLINI, 2015, p. XIX, grifos do autor). E foi nessa relação inter e multicultural que surgiram os primeiros folhetos de cordel brasileiro, ultrapassando mais de um século de história e (passando por constantes transformações e influências circunstanciadas, sempre em conflito/ harmonia com outras culturas) chegando aos nossos dias ainda lutando por novos espaços e leitores – ora denunciando, ora criticando/ elogiando, ora divertindo, ora informando, ora politizando...

2.2 Do florescimento das tipografias brotaram as folhetarias

O que a maioria dos pesquisadores afirma é que os primeiros folhetos de cordel brasileiro surgiram no final do século XIX, na região que hoje é denominada de Nordeste, sendo uma das consequências dos desdobramentos das primeiras gráficas, oficialmente instaladas no Rio de Janeiro em 1808. Quer dizer, cerca de oitenta anos, portanto, foi necessário se esperar pelo surgimento dos primeiros folhetos de cordel no Brasil.

Agora imaginemos as transformações ocorridas no cordel e a luta de seus agentes desde seus primeiros passos até os dias atuais. Pensemos nas transformações que ocorreram na indústria gráfica e quais as mudanças/ benefícios foram proporcionadas ao universo cordelístico, para que hoje tenhamos ainda a sua produção em plena forma. Raciocinemos

sobre os discursos dos letrados proferidos acerca do poeta dito sem instrução e sobre a poesia dita popular nordestina para que possamos compreender/ questionar o estereótipo construído por tais discursos. Mas, primeiramente, conheçamos um pouco sobre a história do parque gráfico específico dos folhetos, na qual editores e poetas se misturam e constroem suas expectativas sociopoéticas em busca de seus leitores. É com esses atores culturais que a poesia “popular” toma corpo, ganha o mercado e conquista seu espaço entre os leitores e ouvintes.

Lendo a biografia de Leandro Gomes de Barros, recentemente, vi que o biografista (que é cordelista e pesquisador da cultura popular) acredita que “se” Leandro habitasse o nosso presente certamente estaria utilizando computador e imprimindo os seus folhetos nas mais modernas impressoras a laser (VIANNA, 2014, p. 161). Mas como o historiador não pode pressupor com base no “se”, infere-se que Arievaldo Vianna faz tal suposição com base no que visualiza atualmente. É comum aos cordelistas do século XXI o uso de computadores e impressoras de qualidade semiprofissional, como é o caso do folheto que tomo como base para esta abordagem.

O folheto *Dom Helder, o profeta da paz* é o exemplo de um impresso feito por meio de uma impressora jato de tinta colorida (de uso doméstico), em papel sulfite, no formato *in-quarto* do papel tamanho A4 (21,0 cm x 29,7 cm – dobrado duas vezes), contendo várias características daquilo que se denomina no senso comum de “impressão caseira”. Ele tem características que diferem de um folheto impresso nas tipografias profissionais por meio do sistema *offset*¹⁷. Um exemplo bastante comum, que pode explicar esse pressuposto, é que nessa obra não aparece nome de editor/ editora e nem de gráfica/ tipografia, identificações bastantes comuns utilizadas desde os tempos de Leandro Gomes de Barros e de outros poetas lá das primeiras décadas do século XX; outra pista (que pressupõe a “impressão caseira”) pode ser deduzida das tiragens feitas antes e depois desta de 2010, pois nelas aparecem variações até mesmo no título da obra, como já mostrei no início do capítulo (ver figuras 02, 03, 04, 05, 06 e 07 – p. 15-16). No geral, as impressoras de uso doméstico são essenciais para as tiragens em pequenas quantidades. Atualmente são muitos os poetas que editam suas próprias obras e imprimem em impressoras desse porte, tendo em vista as facilidades promovidas pelo desenvolvimento tecnológico. Além das inúmeras gráficas e editoras especializadas em folheto de cordel espalhadas pelo Brasil, no século XXI, alguns poetas

¹⁷ A impressão *offset* foi implantada no Brasil, na década de 1960. Laurence Hallewell afirma que naquela década algumas medidas foram tomadas para incentivar a produção de livros no país, ajustando-se à versatilidade dessa nova técnica implantada, “a ponto de o sistema *offset* passar a concorrer com a tipografia e logo superá-la como processo normal de impressão de livros” (HALLEWELL, 1985, p. 464).

continuam a desempenhar as mesmas atividades iniciadas pelos criadores do cordel brasileiro – criação, editoração, impressão e venda/ distribuição. É evidente que se tem diferenças, uma vez que as práticas mudam de acordo com o tempo e o espaço, ou, como pressupõem os teóricos da historiografia, até mesmo o sentido das mudanças muda historicamente, pois estão relacionadas à subjetividade humana.

Mas, essa fragmentação no processo de editoração e impressão do folheto de cordel já era assinalada por Gilmar de Carvalho, que remete tais práticas à década de 1980. Em sua obra *Publicidade em Cordel*, ele afirma que a partir de 1980 as grandes editoras, já em declínio, foram cedendo lugares às pequenas, as quais funcionam quase sempre como uma cooperativa, onde os poetas passam a fazer suas próprias editorações sem a agressividade das grandes editoras, que impunham uma comercialização maciça (CARVALHO, 2002, p. 77-79). Quer dizer, se o folheto biográfico de Dom Hélder não contém informações sobre a editora gráfica, subentende-se que a gráfica que o produziu não faz parte do grupo das grandes que mantêm a agressividade comercial, apontada por Gilmar de Carvalho.

Percebe-se, com isso, a apropriação das tecnologias pelos poetas e editores de cordel em busca da adaptação às novas circunstâncias, transformando o parque gráfico e a cultura impressa dos folhetos. Foi nesse contexto (décadas de 1970 e 1980) que ocorreram as grandes transformações da Literatura de Cordel brasileira, culminando com as características que marcam a produção do século XXI, com as quais está identificado o folheto que utilizo como referência norteadora desta dissertação.

Numa visão cronológica sobre o assunto, devemos lembrar que as interações culturais, com relação aos primeiros folhetos (ou à futura Literatura de Cordel brasileira), surgiram por volta do último quartel do século XIX, quando “parte do universo poético das cantorias começa a ganhar forma impressa, guardando entretanto fortes marcas de oralidade” (ABREU, 1999, p. 91). Mostra-se, a partir disso, a dinamicidade da cultura, ou delineiam-se explicações práticas para a ideia de que o cordel brasileiro “tem essa propriedade de ser elo entre o velho e o novo. [...] O cordel é um exemplo da renovação do sujeito que ele representa” (RODRIGUES, 2014, p. 161).

Se no último quartel do século XIX já existia a poesia impressa em folhetos rudimentares, somente a partir do início do século XX surgiram as primeiras tipografias especializadas no assunto – as folhetarias nordestinas. Foi naquele contexto que alguns poetas se iniciaram no universo editorial e tipográfico, como é o caso do próprio Leandro Gomes de Barros, de Francisco das Chagas Baptista e também de João Martins da Athayde.

Percebiam, então, que tudo isso pode ser remetido ao processo desenvolvido após a implantação da Imprensa Régia do Brasil, com o grande fluxo de livros e outros impressos trazidos da Europa para as terras brasileiras¹⁸.

Nesse vai-e-vem cultural, segundo Hallewell, já a partir da instalação da Coroa portuguesa no Rio de Janeiro, foi possível encontrar no Brasil (elevado à condição de Reino Unido e depois de República) algumas histórias nos catálogos das livrarias brasileiras, tais como: *História de Carlos Magno* e *História do Roberto do Diabo* (1811); *História da Donzela Teodora* (1815); *História verdadeira da princesa Magalona* (1815); *Contos seletos de mil e uma noites* (1822); *Dom Quixote* (1901); além destes títulos, também circularam tantos outros que, mais tarde, se adaptariam ao contexto da cultura nordestina, tornando-se clássicos da Literatura de Cordel brasileira a partir das distintas adaptações feitas por Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, José Camêlo de Melo Rezende, Manoel Camilo dos Santos, Klévisson Viana, Arievaldo Viana, Marco Haurélio e outros poetas em meio às suas respectivas temporalidades.

Nessa direção, Rosilene Alves de Melo afirma que

Ao longo do século XIX, a circulação de folheto tornou-se cada vez mais constante. Segundo o teatrólogo Ariano Suassuna, o folheto *O romance da pedra do reino* já circulava pelos sertões ao final dos anos trinta. Posteriormente, em 1865, o folheto intitulado *Testamento que faz um macaco, especificando suas gentilezas, gaiatices, sagacidades* foi impresso na Typographia F. C. Lemos & Silva, em Recife. Neste período aparecem outras tipografias em Pernambuco: Imprensa Industrial, Jornal do Recife e Livraria Francesa. É neste contexto que assistimos ao início da produção de folhetos no Brasil, quando os poetas começam e [sic] encomendar, nas tipografias pertencentes aos jornais, a publicação de seus próprios poemas. (MELO, 2010, p. 59)

É sabido que, em relação aos serviços tipográficos no Brasil, a cidade de Recife é apontada como uma das grandes referências do país. Para Aderaldo Luciano (ao fazer a apresentação da obra *Breve história da Literatura de Cordel*) com a confluência para aquele centro urbano dos quatro nomes responsáveis pela criação e consolidação do cordel brasileiro – Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Baptista¹⁹ e João

¹⁸ Livreiros e editores como os *Garnier* – indicados por Chartier (2002a) como os rivais dos *Oudot* quando trata do surgimento da *Bibliothèque Bleue*, na França, no século XVII – por exemplo, têm uma história ligada ao mundo dos livros que remetem tanto à França, em 1837, como também ao nosso país, quando instalaram uma livraria no Rio de Janeiro em 1844, “passando a comercializar no Brasil os títulos editados pela Garnier Frères de Paris” e ficando encarregada “da impressão das edições dos autores brasileiros, os quais não foram poucos” (DUTRA, 2010, p. 70-71).

¹⁹ De acordo com seu filho Sebastião Nunes Batista (1977), Francisco das Chagas jamais residiu no Recife, e talvez Aderaldo Luciano queira dizer que o mesmo mandou imprimir seus folhetos lá. Daí a confluência dos quatro nomes.

Martins de Athayde – “a poesia rimada nordestina encontrava na capital pernambucana as então modernas máquinas de impressão tipográfica, os prelos europeus”, ou, como o próprio Luciano entende, “a reunião desses quatro cumpria aquilo que Luís de Camões predisse no seu clássico *Os Lusíadas*: quando o engenho e arte se encontram, boa coisa há de sair” (*apud* HAURÉLIO, 2010, p. 7).

O entendimento de Aderaldo Luciano nos conduz ao pressuposto de que os ditos poetas sem instrução tinham uma visão de mundo considerável, pois procuraram uma saída plausível e rentável para superar as dificuldades “naturais” da vida.

Desse encontro saiu a poesia impressa em folhetos populares. No entanto, eu definiria tal acontecimento como um exemplo de questionamento à posição daqueles que insistem em acreditar na ingenuidade do poeta que se diz popular²⁰, uma vez que foi a ação humana que estabeleceu a interação entre as duas culturas (a poética e a industrial tipográfica), constituindo uma nova cultura a partir daquilo que já existia na oralidade entre os cantadores nordestinos ou, então, diria mesmo que esse encontro dos quatro poetas paraibanos com as tipografias pernambucanas, dando início à produção de folhetos de cordel brasileiro, está relacionado aos propósitos da História Cultural, pois “a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 2002a, p. 16-17). Aliás, é em situações como essa que se pode compreender a crítica aos que insistem em querer fazer a divisão entre as culturas erudita e popular, pois, como afirma Peter Burke, ao invés de discutir a divisão entre ambas as culturas o ideal é apreender criticamente a relação de interação que elas estabelecem para se manterem vivas (BURKE, 2010, p. 17). Isto é, os poetas ditos populares se apropriaram de uma cultura elitista – as tipografias industriais de Recife – para constituir (na contramão da cultura literária) um novo gênero para a literatura brasileira a partir de uma poesia oral já existente.

É evidente que somente após as primeiras publicações feitas por meio da imprensa industrial de Recife foi que surgiram as primeiras tipografias especializadas em folhetos de cordel. Há quem diga que logo na primeira década do século XX, Leandro Gomes de Barros adquiriu um prelo e instalou a Typografia Perseverança, em Recife, sendo o pioneiro na arte tipográfica especializada neste gênero, constituindo-se num marco histórico para a produção

²⁰ Para entender o porquê dos poetas se definirem como poetas populares na atualidade, ver Canclini (2015, p. 255-281) quando trata de “Popular, popularidade”.

de folhetos. A Typografia Perseverança funcionou “provavelmente entre 1907 e 1913”²¹, mas acabou se desfazendo tanto por conta das tarefas desempenhadas pelo poeta, que, além de escrever poesias, tinha “que viajar, para visitar seus agentes, fechar negócios, fazer a venda direta nas feiras”, como também pelo fato de que “os filhos pequenos não demonstravam aptidão para o ofício de tipógrafo” (VIANNA, 2014, p. 161), justificando-se o porquê da falência da pequena indústria familiar.

Mas, é bom lembrar que tal acontecimento surgiu exatamente a partir dos interesses de duas culturas distintas, ou seja, da relação do jornal com a literatura no Brasil, como já me referi anteriormente. Naquela totalidade, seria a consolidação dos jornais que facilitaria a independência da literatura, pelo menos da literatura de folhetos. Isso se justifica por conta de que

Ao final do século XIX, a impressão de jornais havia se consolidado e as inovações técnicas introduzidas tornaram possível também a impressão dos folhetos, compartilhando, portanto, o mesmo parque gráfico. Além disso, o rápido processo de modernização do setor possibilitou o sucateamento das velhas máquinas tipográficas, quando puderam então ser adquiridas por pequenos empreendedores. O aumento da produção de impressos acelerou a compra de máquinas impressoras, mas por outro lado as tornou rapidamente obsoletas e, conseqüentemente, mais baratas. Este fato permitiu não só o aumento da importação de máquinas tipográficas, mas também a diminuição dos preços destes equipamentos e das publicações no mercado interno. Por esse motivo, foi possível a poetas e pequenos vendedores ambulantes de folhetos o acesso à publicação de livros (MELO, 2010, p. 58-59).

Parece-me, portanto, que tais acontecidos servem para explicar a realidade vivida por cada sujeito histórico, pois (resguardando as devidas temporalidades) enquanto as tipografias do passado se modernizavam e possibilitavam aos poetas/ editores de folhetos a implantação de suas pequenas e ultrapassadas oficinas gráficas; hoje as grandes tipografias recorrem às modernas máquinas impressoras industriais, enquanto os “pequenos” poetas/ editores continuam a saga de compor, editar e imprimir suas obras por meio de computadores e impressoras de uso doméstico.

Que o sucesso dos jornais contribuiu para a instalação das primeiras tipografias especializadas em folhetos de cordel, Rosilene Melo nos mostrou, mas o que chamo a atenção é para a capacidade inventiva dos ditos poetas/ editores “sem instrução”.

²¹ Existem algumas imprecisões com relação à data de instalação da Typografia Perseverança, por Leandro Gomes de Barros. Por exemplo, o poeta e pesquisador Arievaldo Vianna, que escreveu a biografia de Leandro, diz que foi provavelmente em 1907, enquanto Rosilene Alves de Melo, que faz um estudo sobre a trajetória do cordel e a tipografia de José Bernardo da Silva, em Juazeiro do Norte – CE, diz ter sido provavelmente em 1910. Creio que a versão de Arievaldo seja a mais coerente, pois João Martins de Atayde instalou uma em 1908, fato que desmentiria o pioneirismo de Leandro, de acordo com a versão de Rosilene.

É analisando a história dos grandes nomes dos poetas e editores de folhetos nordestinos que vemos o sucesso deles perante seu público, que culminaram também em sucesso financeiro²². Nesse sentido, o que me vem à mente é a exposição da inteligência desses sujeitos, tanto para a criação poética quanto para a criação de condições economicamente viáveis. Quer dizer, eles podem e devem ser considerados como sujeitos com percepções de mundo que vão além das generalizações.

Para explicitar tais argumentos, é relevante tomar como exemplo prático a produção de folhetos de Leandro Gomes de Barros.

Pedro Baptista (irmão do poeta Francisco das Chagas Baptista) é indicado pelos pesquisadores como o primeiro grande editor de folhetos, mesmo não sendo poeta²³. Esse fato se constituiu quando ele montou uma tipografia especializada na fabricação de folhetos (na cidade de Guarabira, na Paraíba) e deu continuidade às publicações das obras de seu sogro, Leandro, após seu falecimento em 1918. Isso implica dizer que a visão de mundo de Leandro lhe rendeu bons frutos, ao ponto de seu gênero se apropriar dela como meio de subsistência. Este exemplo explicita, portanto, a qualidade da poesia e a visão comercial do poeta-empresendedor Leandro Gomes de Barros, ainda estereotipado por alguns pesquisadores como sujeito de pouca instrução.

Mas, diga-se de antemão, que Pedro Baptista só permaneceu como detentor dos direitos de publicação e responsável pela editoração, impressão e comercialização da obra de Leandro, entre 1918 e 1921, até sua sogra – Venustiniana Eulália de Sousa Barros – vender os direitos ao poeta e empresário paraibano, radicado em Recife, João Martins de Athayde. E este dominou a produção de folhetos até o ano de 1949, quando revendeu os direitos à editora e Tipografia São Francisco – de propriedade de José Bernardo da Silva - que permaneceu no ramo até a década de 1980 (HALLEWELL, 1985).

Isto significa dizer que a visão literária e comercial dos poetas ditos populares era/ é tão eficiente que somente a produção de Leandro, por exemplo, contribuiu para sustentar economicamente três gerações de folheteiros. Indo da última década do século XIX ao último quartel do século XX (década de 1980). Destaque-se, portanto, que a obra de Leandro Gomes, somada às de outros poetas que surgiram pelo caminho, deu suporte financeiro a três famílias distintas, durante quase um século de história.

²² Ver o artigo *Tipografia de cordel na Paraíba: entre o comércio e a poesia* (CIPRIANO, 2013).

²³ Ver (ABREU, 1999, p. 100).

É, portanto, com essa perspectiva que podemos conhecer outros sujeitos históricos e suas atuações no campo da editoração e produção de cordéis, iniciadas a partir das encomendas feitas nas tipografias industriais pernambucanas.

Assim sendo, é bom saber que antes de Pedro Baptista se destacar como editor-proprietário, seu irmão Francisco das Chagas Baptista, apontado pelos pesquisadores como um dos responsáveis pela criação e consolidação do cordel brasileiro²⁴, transitou muito bem entre a criação e a editoração de folhetos, instalando, por volta de 1912, na capital da Paraíba (*Parahyba* do Norte – a atual João Pessoa) a Tipografia Livraria Popular Editora, que se tornaria “juntamente com a Tipografia Perseverança dirigida por Leandro Gomes de Barros, uma das primeiras a especializar-se na edição de folhetos e atuou como precursora deste empreendimento como atividade comercial” (MELO, 2010, p. 66-67)²⁵.

Ao se abrirem os caminhos, o campo tipográfico dos folhetos floresceu com mais fluidez. Na sequência as tipografias especializadas em folhetos ultrapassaram os limites do Pernambuco e da Paraíba, mas sem perder as raízes nordestinas. A Editora Guajarina, por exemplo, foi instalada pelo pernambucano Francisco Rodrigues Lopes em Belém, no Pará, em 1914. Essa editora funcionou na produção de folhetos até o ano de 1949, quando, com a morte do fundador, em 1947, a empresa entrou em crise e fora vendida dois anos mais tarde, abandonando de vez a produção de folheto, cedendo o espaço de comercialização para a Tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva (MELO, 2010).

Antes dessa expansão para fora dos limites do que viria ser o atual Nordeste, surgiu o grande nome da editoração de folhetos da história do cordel brasileiro, João Martins de Athayde. O poeta Athayde se tornou “um hábil empresário do ramo quando estabeleceu em 1908 sua folhetaria em Recife, no bairro de São José, e administrava sua editora com a mesma astúcia com que escrevia folhetos” (MELO, 2010, p. 72). A visão empresarial de Athayde é bastante expressiva, pois além de poeta, ele passou a comprar os direitos de publicação de inúmeras obras de cordel, assim como fizera com a obra de Leandro, tornando-se editor-proprietário de milhares de títulos (HALLEWELL, 1985)²⁶.

Foi nesse contexto que o cordel brasileiro tomou forma e conquistou sua consolidação, havendo até o ano 1930, pelo menos, vinte e três poetas publicando em folhetos (ABREU,

²⁴ Autores como Camara Cascudo (1984), Umberto Peregrino (1984), Mark Curran (1988), Manuel Diégues Júnior (1973), Márcia Abreu (1999), Aderaldo Luciano (2012) e outros estudiosos são unânimes em apontar Francisco das Chagas Baptista entre os quatro poetas responsáveis pela criação e consolidação do cordel no Brasil.

²⁵ A Popular Editora atuou na produção de folhetos por vinte anos, fechando as portas em 1933, três anos depois da morte de seu criador.

²⁶ Para maior aprofundamento acerca do assunto, ver também Rosilene Alves de Melo (2010).

1999); e daí até a morte de Getúlio Vargas, viu-se o auge dessa literatura e o investimento em novas tipografias para suprir a demanda (GALVÃO, 2001).

Outro exemplo é Joaquim Batista de Sena, que em 1939, com a venda de um sítio, fundou em Guarabira uma tipografia com o nome de Folhetaria São Joaquim (CARVALHO, 2002), transferindo-a em 1955 para Fortaleza, no Ceará, e rebatizando com o nome de Folhetaria Graças Fátima. O sucesso de Joaquim Batista de Sena permaneceu até o ano de 1973, quando vendeu sua tipografia e os direitos de publicação de suas obras ao também importante editor Manoel Caboclo e Silva (MELO, 2010).

De acordo com Umberto Peregrino (1984), em meados do século XX o grande polo de fabricação de folhetos se dividia entre Guarabira, na Paraíba, e Juazeiro do Norte, no Ceará²⁷. E foi em Guarabira que o cantador Manoel Camilo dos Santos fundou, em 1942, a Tipografia e Folhetaria Santos, tornando-se um renomado editor-proprietário e cordelista. Mais tarde, em 1953, transferiu-se para a cidade de Campina Grande (também na Paraíba) e instalou a tipografia, já com a denominação de Estrella da Poesia. O sucesso do empreendedor Manuel Camilo pode ser avaliado a partir do que disse a pesquisadora Maria do Socorro Cipriano sobre o assunto: “certo de sua popularidade, Camilo dos Santos tentou uma candidatura a Deputado Estadual e o investimento de sua campanha afetou seu comércio [...] resultando na venda [de] sua tipografia em 1965” (CIPRIANO, 2013, p. 6). Quer dizer, como editor/ poeta Camilo fez muito sucesso...

Quem deu prosseguimento à produção e editoração de folhetos em Guarabira, após a saída de Camilo, foi seu genro José Alves Pontes, também poeta e editor, atuando fortemente até a década de 1980, sendo reconhecido pela qualidade e perfeição dos seus impressos.

Já em Juazeiro do Norte, quem se destacou como referência nacional na produção de folhetos foi José Bernardo da Silva, com a Tipografia São Francisco. Instalada com o nome de Tipografia Silva em 1932, e em 1939 rebatizada de Tipografia São Francisco, “comercializava não só folhetos e livros de orações para atender a demanda dos romeiros, mas também cadernos, papéis e material escolar” (MELO, 2010, p. 69). Rosilene Melo mostra que, além da capacidade profissional, o evidente sucesso do editor José Bernardo aconteceu por motivos socioculturais, tais como: vida, milagres e morte do Padre Cícero Romão Batista, proporcionando o aumento do fluxo de romeiros em Juazeiro do Norte; passagem de Lampião naquela cidade, em 1926, sendo propagada constante e sequencialmente; o fechamento da

²⁷ Rosilene Melo (2010) desenvolveu uma pesquisa mostrando como e por que a cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará, se tornou o grande polo de fabricação e distribuição de folhetos no Brasil, faltando, porém, ainda uma pesquisa que explique a informação de Peregrino (1984) de que Guarabira, na Paraíba, teria sido o outro grande centro brasileiro do ramo naquela temporalidade.

Editora Guajarina, em 1949, que abastecia o mercado de folhetos do Norte e Nordeste do país; e a compra dos direitos de publicação das edições de João Martins de Athayde, seu concorrente direto e também da Guajarina, em 1949.

De acordo com Rosilene Alves de Melo (2010, p. 73), a amizade com João Martins de Athayde fez com que José Bernardo conhecesse “os segredos da arte de editar folhetos”, encorajando-o “a montar seu próprio estabelecimento”, e ele percebeu as condições idealizadas para prosperar na atividade. Isto é, não bastava somente conhecer a poesia, tinha que conhecer também, além da arte tipográfica, a realidade do mundo no qual estava inserido, conhecer o público leitor - o consumidor das “bonitas” histórias em versos. Sua empresa funcionou familiarmente, com o poeta/ empresário se apropriando da mão de obra da esposa e dos filhos (e de outros parentes) para se transformar no maior nome da produção de folhetos a partir de meados do século XX²⁸.

Foi nessa conjuntura que se assistiu a expansão e o declínio do cordel (ou dos folhetos), pois, antes da crise estabelecida por volta de 1970-1980²⁹, ele ainda ultrapassara os limites do Norte e Nordeste, ganhando o apoio de editores no Sudeste do país. Inclusive, o pesquisador e poeta Marco Haurélio nos mostra que em São Paulo, em 1952, a Editora Prelúdio publicara seu primeiro cordel, “com capa em policromia e tamanho maior que o nordestino (13,5 x 18c)” (HAURÉLIO, 2010, p. 76). A Editora Prelúdio, que mais tarde iria concorrer diretamente com a Tipografia São Francisco abastecendo o Norte e o Nordeste com folhetos, tendo o apoio de alguns poetas, surgiu em São Paulo sob a influência das tradições e características de editoração do cordel português (HAURÉLIO, 2010, p. 76).

A concorrência da Editora Prelúdio com a Tipografia São Francisco aconteceu quando a empresa paulista passou a publicar obras de poetas nordestinos sem autorização destes e, quando os mesmos foram reclamar seus direitos, ouviram dos representantes da editora que aquelas práticas tinham como objetivo forçar o contato com os referidos poetas, convencendo-os a publicar em São Paulo e a distribuir suas publicações no Norte e Nordeste do país. Segundo Marco Haurélio (2010), essa apropriação não autorizada deu certo, pois os poetas nordestinos se dedicaram, de fato, a atuar como autores e revendedores da Editora Prelúdio. E aí, de qual lado estaria a inocência nesta manobra?

²⁸ Com a morte de José Bernardo, em 1972, a filha assumiu a administração da tipografia até entrar em crise e mudar de nome em 1980, passando a se chamar Lira Nordestina. Resistindo mais dois anos, a Lira Nordestina foi vendida ao Estado do Ceará (1982), que por sua vez entregou a administração à Academia Brasileira de Cordel – ABC, sediada em Fortaleza, fundada por volta de 1978, mas em 1988 passou a fazer parte do patrimônio da Universidade Regional do Cariri – URCA, voltando à terra natal, Juazeiro do Norte (MELO, 2010).

²⁹ Alguns pesquisadores, como Ruth Terra, por exemplo, apontam a década de 1960 como o início da crise dos folhetos de cordel (AYALA, 2016, p. 26).

Mais tarde (com o fechamento de várias tipografias de renome na produção de folhetos de cordel), em 1973, a Editora Prelúdio adquiriu os direitos de publicação da Editora Luzeiro do Norte, do poeta/ editor João José da Silva, que funcionava em Recife. A partir de então adotou o nome de Editora Luzeiro, sobrevivendo entre crises e bonanças até os dias atuais.

Assistiu-se, portanto, em cerca de um século de história, o semeio e florescimento das folhetarias de cordel, indo da criação, passando pelo apogeu, até se chegar ao anúncio da sua possível “morte”. O sucesso do cordel brasileiro corresponde aos diversos interesses empreendidos pela ação humana, compreendidos a partir de cada contexto sócio histórico dessa trajetória. Assim sendo, visualizando o entorno da década de 1970, percebe-se a decadência das grandes tipografias/ editoras de folhetos no Brasil, expondo a fragmentação editorial do cordel brasileiro apontada por Gilmar de Carvalho (2002). Vale lembrar também que tais acontecimentos confluem com o tempo histórico dos debates que culminaram com o surgimento da Nova História Cultural na Europa, corrente historiográfica que nos permite abordar um folheto de cordel como objeto de estudo.

Enquanto isso, o poeta Medeiros Braga teve sua vida envolvida por esse contexto histórico que engloba o cordel brasileiro, vivenciando a fase final do auge e declínio dos folhetos populares, mas somente iniciando a sua produção a partir de 1986 e se consolidando no início do século XXI. Como se viu, com o fim das grandes tipografias, os poetas/ editores buscaram alternativas, criando pequenas empresas para suprir as necessidades da demanda que, a partir do novo século, tomaram corpo e se constituíram em grandes editoras especializadas. Digo isso porque é possível citar, na atualidade, alguns nomes de editoras especializadas em folhetos, tais como Tupynanquim Editora, em Fortaleza-CE; Editora Coqueiro, em Recife-PE; Editora Queima-Bucha, em Mossoró-RN; Chico Editora, em Parnamirim-RN; além da Editora Luzeiro, em São Paulo; e muitas outras “pequenas” espalhadas pelo Brasil (HAURÉLIO, 2010). E é neste universo editorial fragmentado que se encontram as publicações dos poetas “resistentes” do século XXI, do qual faz parte o paraibano Medeiros Braga, bem como o folheto que utilizo como referência para este trabalho.

2.3 Quando a poesia encontrou o papel: assim nasceu o folheto de cordel

Para fechar o ciclo estabelecido para este capítulo, com relação ao surgimento do cordel atrelado a outras culturas, ainda resta conhecer um pouco sobre a história do papel. Se

hoje já se pode encontrar o cordel circulando na *internet* sem o uso dele, vale lembrar que nem sempre foi assim. Aliás, o papel foi o principal elemento que tornou possível a constituição desse gênero literário. Ou, melhor dizendo, o folheto de papel (enquanto suporte físico) é tão importante para a história do cordel brasileiro que esta literatura ainda hoje é bastante conhecida como “folheto” ou outros nomes relacionados³⁰.

Antes de tudo, parece essencial lembrar o que disse Márcia Abreu na apresentação do livro – *Formas e sentido* – de Roger Chartier: “autores não produzem livros – e sim textos” (ABREU, 2003, p. 9). É evidente que ela está se referindo às discussões trazidas na obra, pelo historiador francês, em torno da relação existente entre os agentes envolvidos na produção de um livro. Chartier (2003) chama a atenção para as forças externas que influenciam na criação, editoração, impressão, distribuição e leitura de um livro. Por isso é relevante conhecer não apenas o conteúdo, mas o “todo” de uma obra, indo desde sua composição material até às ideologias inseridas por meio da intencionalidade humana, incluindo a do leitor. Aliás, essas intencionalidades podem ser entendidas como essenciais para o processo que visa a conquista do leitor, pois tanto os comandos linguísticos e estéticos quanto as formas tipográficas e o próprio papel se completam neste processo constante.

Sendo assim, é compreensível que o folheto *Dom Helder, o profeta da paz* vá além de uma biografia escrita na versão “agradável” do cordel. Ele intenciona, por meio de seu conteúdo, conduzir à sala de aula discussões que estão relacionadas a interesses múltiplos da sociedade nordestina e brasileira. Sem se esquecer de que suas raízes estão constituídas e ligadas aos mais diferentes anseios individuais e coletivos, os quais vêm sendo abordados neste capítulo. Dessa forma, como o cordel biográfico de Dom Hélder está exposto sobre a materialidade de um folheto, logo, não se poderia dissociá-lo daquilo que o torna concreto, o papel.

Nesse sentido, faço lembrar uma preocupação de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (2017) sobre o aparecimento do livro no Ocidente, pois esses autores tiveram, ainda na década de 1950, desbravando este campo de estudos, todo o cuidado de explicitar o processo que culminou com o surgimento da prensa de tipos móveis na Europa, na primeira metade do século XV, apontando o papel como o elemento essencial para o surgimento e o sucesso do grande invento que revolucionou a história do livro e da leitura, e, por que não dizer, da sociedade ocidental Moderna. De fato, não é possível imaginar o sucesso da cultura impressa

³⁰ Apesar da resistência de alguns, a tendência é que, com o desaparecimento das gerações mais antigas, o termo Literatura de Cordel se propague cada vez mais entre os leitores, pois é este o termo que está sendo impresso onde o cordel estiver – seja em folhetos, seja em blogs e sites, seja em coletâneas, seja no livro didático...

sem a invenção do papel. Mas também é interessante lembrar que ambas têm histórias próprias, mesmo que não possam ser dissociadas.

Da mesma forma não se pode imaginar a produção de folhetos de cordel sem a invenção do papel e nem a da imprensa, pois foi a partir do século XV (indo até o XVIII) que os impressores se tornaram os principais clientes da indústria papelreira na Europa ocidental, favorecendo o surgimento da editoração de folhetos, ou de livros de baixo custo na Europa Ocidental (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 89-90). Como também não se pode esquecer que foi com a oficialização da Impressão Régia no Brasil que os impressos puderam ser desenvolvidos, possibilitando a criação, a editoração e a distribuição dos folhetos populares (hoje Literatura de Cordel) por volta do final do século XIX. Vê-se, portanto, um processo editorial e literário que se desenvolveu entre práticas, apropriações e intencionalidades diversas, interagindo e convergindo com as transformações socioculturais vigentes em dados contextos históricos.

Como a história da imprensa relacionada ao cordel brasileiro já foi exposta, é bom saber também como o papel veio a ser desenvolvido no Brasil, atravessando mais de dois séculos de trajetória, para possibilitar que os poetas e editores do século XXI (como Medeiros Braga e outros) pudessem usufruir da qualidade e variedade do produto hoje disponível no mercado.

É atribuída aos chineses a invenção do papel, mas, de acordo com Febvre e Martin (2017, p. 134), “os mais antigos documentos escritos nos permitem supor que o livro existia desde a dinastia Chang (1765-1123 a. C.)”, antecedendo a invenção do papel³¹. Foi buscando melhores condições para o exercício da leitura, que foram feitas várias tentativas até se chegar a uma mistura composta por “velhos trapos de pano, redes de pescadores, cânhamo, casca de amoreira”, formando “uma pasta, que, seca, permitia a escrita” (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 135), ou seja: inventara-se o papel³². Daí para a chegada do papel no Ocidente europeu foi preciso esperar até o século XI, após a passagem pela Coréia no século VIII e o contato dos chineses com os povos árabes no mesmo século, e do contato destes com a Europa.

³¹ De acordo com os referidos autores, os primeiros livros surgiram antes mesmo da invenção do papel, quando os chineses faziam suas inscrições em fragmentos de ossos, carapuças de tartarugas, lascas de madeira e de bambus, confeccionando livros pesados e incômodos. Buscando mais facilidade para a leitura, os chineses desenvolveram também peças de seda que, medindo cerca de trinta centímetros de largura e enrolados em bastão de madeira nas extremidades, tornaram-se mais maleáveis, leves e resistentes. Mas com o uso da seda veio outro inconveniente: os escritos ficaram bastante dispendiosos.

³² Tal invenção, ainda de acordo com Febvre e Martin (2017), é atribuída ao diretor das Oficinas Imperiais da Corte chinesa, Ts'ai Lun, que viveu até o ano de 121 da era cristã.

Nesse sentido, ressalta-se, portanto, que o que impulsionou a invenção de Gutenberg – tendo como consequência a popularização dos impressos ao ponto de se espalhar para toda a Europa e para além do Oceano Atlântico até o século XIX – foi a indústria papelreira.

Na verdade, o que se percebe com a história do papel no Ocidente é o reconhecimento de interesses variados, e de acordo com cada contexto é que lhes foram atribuídas as mudanças e renovações necessárias à sua produção. Dessa forma, o surgimento das primeiras fábricas ocidentais correspondeu aos desejos intelectuais, comerciais, políticos e sociais que emergiam na Europa ao longo da segunda metade da Idade Média. E não é à toa que sua história não se dissociou da imprensa, do livro, do Renascimento, das Reformas religiosas, do Humanismo, do Iluminismo e dos grandes movimentos que transformaram a sociedade ocidental na Idade Moderna (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 345-440). Em suma, o que se percebeu mais uma vez foi o papel, por intermédio da ação humana, transformando o mundo, fabricando acontecimentos e construindo histórias.

Já no Brasil, assim como a instalação da imprensa, o papel só começou a ser produzido após a chegada da família real portuguesa a sua mais rica Colônia. Entre 1808 e 1809 surgiu a primeira fábrica, no arrabalde de Andaraí Pequeno, no Rio de Janeiro. A segunda foi instalada em 1837, por André Gaillard. Já em 1841, o escultor e gravador Zeferino Ferrez instalou a terceira. Até então, de acordo com Laurence Hallewell, estas foram as primeiras fábricas de papel, pelo menos para a impressão, pois pequenas outras foram instaladas até a década de 1820 para a fabricação de papel de embrulho. Na segunda metade do século XIX, o Barão de Capanema, Guilherme Schuech, implantou a fábrica de Orianda, em 1851, nas proximidades de Petrópolis, região serrana do Rio de Janeiro, mas acabou fechando as portas por conta da baixa tarifa do papel importado da Europa, em 1861 (HALLEWELL, 1985, p. 132).

Com o crescimento populacional e com o comércio livreiro passando a ser uma atividade lucrativa em São Paulo, no último quartel do século XIX surgiram as primeiras fábricas de papel naquela província. Além do mais, a alta dos impostos sobre a importação do papel contribuiu para que lá se instalassem três grandes fábricas papelreiras. A primeira em Itu, a *Adolpho Melchert*, no ano de 1888, implantada pelo general Couto Magalhães; a segunda em Osasco, a *Sociedade Ítalo-Americana*, em 1889, fundada pelo italiano Narciso Sturlini; e a terceira em São Paulo, a *Cia. Melhoramentos de São Paulo*, em 1890, fundada pelo coronel Antônio Proost Rodovalho (HALLEWELL, 1985, p. 231).

Até então, mesmo se tendo fábricas consideradas grandes e tecnicamente modernas, a qualidade do papel ainda era bastante inferior ao importado, pelo menos para a fabricação de

livros. O produto dessas fábricas era “quase que apenas papel de pasta mecânica, um papel impróprio para qualquer livro, a não ser aqueles muito baratos, e destinado principalmente à confecção de sacos e papel de embrulho” (HALLEWELL, 1985, p. 231).

Parece-me que essas informações indicam o contexto do cenário nacional em que os primeiros produtores de folhetos nordestinos se instalaram: implantação da República do Brasil; crescimento populacional e de migração pelo país; baixa taxa para a importação de papel para livros; fábrica nacional produzindo papel de baixa qualidade e papel de embrulho; uma população rural tolhida de informações e entretenimento por conta de seu isolamento geográfico; e um grupo de poetas inspirados e com acesso aos equipamentos tipográficos. Ou então, pode-se inferir aquilo que a Micro-História (GINZBURG, 2007) valoriza, a singularidade dos sujeitos que fogem às regras gerais, reinventando culturas a partir das já existentes, como fizeram Leandro e outros poetas e editores daquele período histórico.

Tanto no Brasil quanto na Europa, sendo a matéria-prima um problema a ser enfrentado pelos empresários da área papeleira e pelos produtores de impressos, sempre houve quem se valesse de táticas as mais variadas para contornar a situação. A partir dos estudos de Febvre e Martin (2017) se percebe que, na cronologia da indústria de papel europeia, com as necessidades e as possibilidades contextualizadas, o produto foi se adequando e se transformando num artigo cada vez mais valioso. Nesse processo de experiências, somente em 1719 foi que a ciência anunciou a possibilidade da fabricação de papel a partir da madeira, e foi por volta da metade do século XVIII que finalmente se deram de fato inúmeras experiências relativas ao produto, nas quais várias espécies vegetais foram testadas como matéria prima – palmeiras, esparto, aloés, urtigas, amoreiras, bodelhas – em vários países da Europa Ocidental.

Nesse processo de interação e apropriação cultural, percebe-se a busca pela matéria idealizada para se produzir o papel. Matéria essa que pudesse reunir em um só produto: qualidade, praticidade e economia. E foi nessa corrida entre trapos, madeiras e até velhos papéis, que “por volta de 1860 [...] a palha foi definitiva e universalmente usada como sucedâneo dos trapos para a fabricação do papel-jornal” (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 84). Aliás, vale salientar que foi por meio desse papel jornal inventado lá na Europa Ocidental, em 1860, que o folheto nordestino deu seus primeiros passos entre os poetas, editores e leitores brasileiros (não sendo necessariamente o papel europeu, mas o invento em si).

Portanto, a crise por falta da matéria prima na indústria papeleira do Brasil e a baixa tarifa de importação de papel europeu, que fomentou, por exemplo, o fechamento da fábrica Orianda em 1861, ocorreu na mesma época em que o papel jornal estava sendo produzido na

indústria papelreira da Europa Ocidental. E, além disso, aqui já se produzia papéis de qualidade inferior, adequados à fabricação dos folhetos nordestinos. Dessa forma, o que se via como empecilhos para a fabricação de livros no país, entendia-se como a solução para os editores de livros populares. E fora nesse universo que os (“ingênuos”?) poetas/ editores nordestinos foram se estabelecendo enquanto criadores de uma expressão literária que sobrevive até os nossos dias – e foi assim que a poesia se materializou no papel.

Mas foi a partir do final do século XIX e início do XX que as coisas começaram a mudar e a demanda no país começou a ser suprida gradativamente. Em 1923 surgiu a primeira fábrica de manufatura de celulose a partir de madeira brasileira, a Companhia de Melhoramentos, pertencente à família Weiszflog, também pioneira no processo de reflorestamento. Mas foi somente por volta da década de 1950 que a produção de papel no país ganhou força, com a indústria Monte Alegre, no Paraná, passando a utilizar madeira local e instalando sua própria indústria química, ao ponto de “em 1962 o Brasil produzir dois terços de suas necessidades de papel de imprensa” (HALLEWELL, 1985, p. 276).

O que se viu até então e daí em diante foi uma história que envolveu práticas e desdobramentos idealizados para o desenvolvimento da produção papelreira: novos equipamentos, redução e até isenção de impostos, incentivos por parte do Estado brasileiro, enfim, interesses que envolvem todos os setores da sociedade. O resultado foi que em 1977 a importação de papel quase que desapareceu, ficando apenas por conta de pequenas quantidades de tipo especial (HALLEWELL, 1985, p. 463). Nessa sequência de desenvolvimento científico e tecnológico, percebe-se que,

Atualmente, são produzidos no Brasil desde o papel cartão, papéis de imprimir e escrever, de imprensa, papéis para fins sanitários, como toalhas e papéis higiênicos, até papéis especiais, como papel-moeda, filtros de café, autoadesivos, papéis metalizados, dentre outros. Isso torna o Brasil um dos grandes produtores mundiais de papel, além de ser pioneiro no cultivo de eucalipto para fabricação de papel, o que o torna em destaque na exportação de celulose de fibra curta (TEIXEIRA *et al.*, 2017, p. 1368).

Foi nesse período que as grandes discussões acerca da produção de folhetos de cordel se acirraram. Foi aí que a produção desta cultura dita popular realmente sofreu mutações. E foi desse contexto que o jovem Medeiros Braga “assistiu” tais transformações a partir de seu lugar social, para mais adiante adentrar na escrita de cordel.

A partir da variedade de papel existente na atualidade é que se pode compreender a “facilidade” dos poetas resistentes do século XXI para confeccionar seus folhetos. Daí se percebe que o objeto de referência desta pesquisa tem sua estrutura física incluída na

categoria *papel de imprimir e escrever*, descrito pelos autores acima citados, pois o mesmo (capa e miolo) é confeccionado em papel sulfite (no formato A4), encontrado facilmente nas papelarias e lojas do ramo.

Esse tamanho do papel é o que estabelece o tamanho do folheto, ou seja, o folheto *Dom Helder, o profeta da paz*, está impresso no formato *in-quarto*, que corresponde ao tamanho de uma folha de papel A4 dobrada duas vezes, formando quatro folhas (10,5 x 14, 85 cm – aproximadamente) e oito páginas. Mas para os folhetos produzidos por editoras gráficas especializadas, por exemplo, costuma-se usar outros formatos de papel, podendo ser tanto em folhas quanto em bobinas. O resultado dessas diferenças de tamanho do papel corresponde à rapidez e à economia na finalização do produto, condizendo com a qualidade do processo de impressão utilizado; mas também influencia na variação de tamanho, mesmo quando se tratam dos folhetos ditos tradicionais. Isto é, correspondem exatamente aos diversificados interesses individuais e coletivos.

Por falar em folhetos tradicionais, vale lembrar que os primeiros folhetos brasileiros foram padronizados num tamanho de 10,5 cm x 15,0 cm, aproximadamente. E essa variação também corresponde ao que acabo de mostrar acima sobre as produções do século XXI. Mas nem sempre os folhetos obedece(ram) às normas do tradicionalismo, havendo transformações com relação tanto aos tamanhos quanto aos tipos de papel. Vale relembrar que, desde 1952, a Editora Prelúdio passou a produzir folhetos de cordel com o uso de um papel mais sofisticado e um tamanho diferente dos folhetos tradicionais (em papel *couché*, medindo 13,5 cm x 18 cm), causando um grande desconforto entre aqueles que defendem a manutenção das tradições do folheto nordestino, como já foi apresentado³³.

Essa inovação rompeu com a tradição dos folhetos que eram confeccionados em papel jornal desde as primeiras produções do gênero. Aliás, nos dias atuais, são muitos os poetas e editores que insistem em manter as características tradicionais como, por exemplo, a Editora Tupynankim de Fortaleza – Ceará (citada acima como uma das grandes editoras do Brasil, atualmente), que mantém sua produção de folhetos conservando o uso do papel jornal e o tamanho tradicional. Já os poetas que editam e imprimem pequenas tiragens, em gráficas de menor porte, sem o uso da impressão em *offset*, mantém o tamanho padrão exatamente pela disponibilidade no comércio do papel no formato A4, mas aí rompem com a tradição do papel jornal, pois este tipo de papel dificulta as impressões domésticas.

³³ Para se aprofundar nas discussões acerca da manutenção e inovação das tradições culturais, ver Canclini (2015, p. 207-214).

O próprio Medeiros Braga transita nesta variação entre a tradição e a inovação, como fazem muitos cordelistas da atualidade. E essas podem ser as características que identificam as formas de editoração e confecção dos folhetos nordestinos em cada contexto. Por exemplo, os folhetos de Medeiros Braga publicados, um pela Editora Luzeiro (São Paulo – capital) – *A fantástica história de Caldeirão* (2014) – apresenta-se com uma capa colorida em papel *couché*, miolo em papel sulfite (com ilustrações nas páginas 11, 17, 21 e 29) e medindo 13,5 cm x 18,0 cm; e o outro pela Editora Queima-Bucha (Mossoró – Rio Grande do Norte) – *O Jeca Tatu de Monteiro Lobato* (2011) – mantém a tradição do tamanho e do uso de papel jornal no miolo, mas tem a capa em papel sulfite e em cores (assim como também faz a Editora Tupynanquim), diferenciando-se da geração pioneira, que utilizava, por exemplo, o papel manilha para as capas, dando um aspecto ainda mais popular e barateando os custos.

Acredito que são poucos os leitores que se atentam para tais informações quando estão se deliciando com as “agradáveis” leituras de cordel. Afinal, quem poderia imaginar que um rústico folheto está relacionado a um processo que envolve a economia e a política de uma nação (e de um continente, no caso da origem europeia), interagindo com crises, (des)empregos, poder, Estado, Igreja, identidade e tantos elementos que influenciam e condicionam a vida das pessoas. Tudo isso só serve para reforçar a ideia de que a história pode estar em qualquer lugar, e a “simples” fabricação de um folheto nos explica muito sobre tal pressuposto.

2.4 Nasceu, floresceu e não morreu: o cordel desfez a ordem...

Podemos dizer que a ordem mais coerente para a cultura do cordel brasileiro seria: nascer, florescer, resistir e se reinventar para não morrer. E foi isso o que aconteceu com os folhetos de feira que se transformaram em Literatura de Cordel.

Vimos que esta cultura interage desde os primórdios com diversas outras, com diversos interesses, com diversas práticas. Sua história se relaciona com a história da imprensa e dos impressos, com a do papel, com a dos editores e poetas ditos populares, bem como com a dos leitores e ouvintes de suas histórias. E todas essas culturas têm suas trajetórias permeadas por disputas, por resistências, por mudanças e permanências.

O que se percebe nestas tantas histórias que se inter-relacionam são as configurações restabelecidas a partir de suas respectivas realidades sociais. São as formas de resistência empreendidas pelos seus sujeitos históricos. E, aqui, vale ressaltar o quanto a história da Literatura de Cordel tem a ver com a da resistência cultural. Ressaltam-se os sujeitos ditos

populares, envolvidos com sua produção desde o surgimento das primeiras histórias rimadas e metrificadas e impressas em folhetos rudimentares (final do século XIX) até o momento em que se anunciou a sua possível “morte” (final da década de 1970)³⁴. Isto é, esses sujeitos criaram, sistematizaram e consolidaram essa literatura enfrentando as mais distintas adversidades.

Antes de adentrar na análise interpretativa do folheto *Dom Helder, o profeta da paz*, visando mostrar a intencionalidade de Medeiros Braga em querer conduzir sua obra ao ambiente escolar e com ela educar politicamente a sociedade, faço agora um esboço das condições que proporcionaram as discussões acerca da suposta “morte” do cordel brasileiro. Mostrando como os poetas e editores reagiram e encontraram novos rumos para o futuro da poesia “popular” num período em que os diversos setores da sociedade se renovavam e procuravam se adequar aos novos tempos.

Como se sabe, a literatura que antes da segunda metade do século XX ficou conhecida como *folheto de feira* – criada, escrita, impressa, comercializada e lida pelos brasileiros (em especial pelos nordestinos) – teve seu início de produção no país a partir do final do século XIX, tendo sua sistematização ainda no início do século seguinte, consolidando-se e atingindo o auge, que foi da década de 1930 à de 1950. Pelo mesmo é isso que está registrada em grande parte das pesquisas sobre o assunto³⁵.

Até então, ela era estudada por folclorista e por apreciadores da cultura popular nordestina. Ainda não fazia parte dos estudos dos historiadores. Assim como também era produzida e consumida por pessoas ditas do povo³⁶, semianalfabetos e até mesmo por analfabetos (como ouvintes). A máxima é de que “a maioria deles nasceu na zona rural, filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados. Tiveram pouca ou nenhuma instrução formal. Alguns eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parentes e conhecidos”, de acordo com Márcia Abreu (1999, p. 93).

De uma forma ampla, os cordelistas brasileiros ficaram “reconhecidos” como homens humildes e de origem rural, que, apesar de terem exercidos outras profissões antes da poesia, como operários, agricultores, vendedores, ou almocreves, acabaram se instalando nas grandes cidades e adotando como atividade principal a produção e a venda das suas poesias – quer fossem cantadas, quer fossem impressas (ABREU, 1999, p. 93).

³⁴ Sobre a trajetória do cordel brasileiro no entorno de 1980, quando se chegou a anunciar sua “morte” até se encontrar novas saídas, ver: Umberto Peregrino (1984, p. 45 a 55) e Mark Curran (1998, p. 182 a 188).

³⁵ Para aprofundamento no assunto ver as obras de Manuel Diégues Júnior (1973), Umberto Peregrino (1984), Márcia Abreu (1999), Ana Maria de Oliveira Galvão (2001), Aderaldo Luciano (2012), Stélio Torquato de Lima e Arievaldo Vianna (2017).

³⁶ Com relação ao sentido de “povo”, ver *Cultura Popular na Idade Moderna* (BURKE, 2010, p. 356-369).

Como se pode entender, quando essas informações não eram generalizadas, a ênfase geralmente recaía sobre a ideia de que os poetas eram homens de pouca ou nenhuma instrução³⁷. E foram argumentações desse tipo que permearam os discursos proferidos acerca dos poetas e da própria história da Literatura de Cordel brasileira. Dessa forma, quando surgiram as discussões sobre o futuro dos folhetos (por volta da década de 1970) acreditou-se que essa literatura estaria fadada ao desaparecimento, tendo em vista as transformações pelas quais passava a sociedade nordestina e brasileira.

Acredito com isso, que, quando nos colocamos no patamar da perspectiva erudita (dita superior), parece-nos que os poetas pioneiros estavam predestinados ao sofrimento e ao fracasso. Isso porque, ao se libertarem das profissões iniciais (desvalorizadas financeiramente), adentravam na produção de uma literatura inferiorizada e considerada (pelos mesmos eruditos) como dignas de pessoas sem instrução. Cenário no qual o lugar social do poeta se confunde com o dos leitores, podendo estar aí, portanto, uma justificativa para o “sucesso” dos folhetos de feira – do *povo* e para o *povo*³⁸.

Ora, parece que muitos estudiosos enxergam tal literatura como algo estático, predeterminado. Como se ela não fosse produzida e nem consumida por outros sujeitos além dos ditos homens do povo e de pouca instrução. Ou como se ela não sofresse transformações ao longo dos tempos. Muitos não enxerga(va)m na história do cordel brasileiro a visão literária e econômica do poeta dito popular. Mas hoje se pode ver que, por exemplo, Leandro Gomes de Barros viveu toda sua vida exclusivamente da venda de sua poesia, deixando uma herança valiosa para seus sucessores (servindo também como exemplo para desmistificar a ideia de que os primeiros cordelistas eram homens que fugiram de outras profissões também inferiorizadas).

Assim sendo, não se pode subestimar a capacidade poética e visão de mundo daqueles que ao longo dos tempos aparecem estereotipados como sujeitos com pouca ou nenhuma instrução. Não é razoável inferiorizar aqueles que buscaram, na contramão da cultura literária, uma saída plausível e rentável, como foram Leandro Gomes, Silvino Pirauá, Francisco da Chagas Baptista e João Martins de Athayde, apontados como os quatro responsáveis pelo estabelecimento dos chamados folhetos de feira.

³⁷ Quanto ao pensamento de os poetas cordelistas serem homens de pouca instrução, ver Ângela Grillo (2015, p. 22) e Márcia Abreu (1999, p. 93-94).

³⁸ Sobre o assunto, Márcia Abreu, por exemplo, afirma que a produção de cordel brasileira “coloca homens e mulheres pobres na posição de autores, leitores, editores e críticos de composições poéticas”, posição que geralmente está associada a pessoas da elite intelectual. Nesse sentido, “O sucesso dos folhetos deve-se a um conjunto de fatores, entre os quais se destaca a forte relação com a oralidade mantida por essas composições” (ABREU, 2004, p. 199-200).

Mesmo assim, apesar das generalizações e de alguns preconceitos, há de se aceitar que somente a partir da segunda metade do século XX foi que as percepções foram mudando, com relação à importância dos poetas e da poesia estereotipada como popular. Foi a partir daquele momento que muitos pesquisadores empreenderam seus estudos à poesia que passara a ser denominada de Literatura de Cordel.

Nesse sentido, percebe-se que os estudos de Renato Carneiro Campos, dos pesquisadores da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) – Manuel Diégues Júnior, Ariano Suassuna, Orígenes Lessa, Bráulio do Nascimento, Dulce Martins Lamas, Mark Curran, Sebastião Nunes Batista, Manoel Cavalcante Proença – e de outros colaboradores da FCRB abriram o caminho para os estudos acadêmicos e as produções de dissertações e teses futuras. E tais estudos foram fundamentais para o processo de transformação dos tradicionais folhetos de feiras em Literatura de Cordel.

Assim sendo, ressalte-se que foi exatamente nesse período de discussões sobre o cordel brasileiro que a historiografia passou a acolher a dita literatura popular, seus autores e seus atores como objetos de estudo.

É nesse momento, portanto, que se vê o cordel (agora com o *status* de Literatura) adentrar às universidades e os universitários e graduados adentrarem ao universo de sua escrita. A televisão e o rádio de pilha tomando o lugar dos leitores de folhetos. As tipografias se definindo e se fragmentando por conta das máquinas fotocopadoras e de outros meios possíveis de se reproduzir folhetos. A população rural se transferindo para os centros urbanos. E aos poucos seus ouvintes (figura importante para o processo que consolidou a produção de folhetos) irem desaparecendo – por conta da migração para a cidade e também pela “facilidade” de aproximação com a alfabetização.

Naquele contexto, parece que ainda não estava sendo entendido o valor do poeta e da poesia dita popular. Anunciava-se sua “morte” como se esta cultura fosse algo imutável, sem dinâmica, estática. Parece que o que se desejava mesmo seria manter o estereótipo de uma tradição literária³⁹ com raízes nobres europeias, trazidas nas malas dos colonizadores, mas que em terras brasileiras só fora escrita e consumida por sujeitos populares com pouca ou quase nenhuma instrução. E que, diante das transformações da sociedade, estaria fadada ao extermínio (LUCENA, 2018, n.p.).

Pois bem, foi por volta de 1980 que emergiu a grande discussão sobre o futuro do cordel brasileiro. Chegou-se, realmente, a se anunciar sua morte. É fato...

³⁹ Pra entender esse processo de manutenção das tradições, que aconteceu não somente com o cordel brasileiro, mas com as culturas da América Latina, ver Néstor García Canclini (2015).

Mas parece que o que muitos não viram foi que, em meio às tantas discussões acerca da denominação, das origens e, sobretudo, da classificação erudito-popular, outros rumos estavam sendo traçados pelos poetas ainda ditos populares. Foi a partir desse momento histórico que se percebeu a Literatura de Cordel como um instrumento educativo para ser inserido no ambiente escolar. A partir de então, estudos passaram a confirmar o que já se vinha discutindo desde a década de 1950, ou seja, como essa dita sublitteratura foi importante para a alfabetização dos sujeitos que viveram afastados dos centros urbanos⁴⁰.

Foi nesse contexto histórico que os letrados assumiram, ao lado dos remanescentes “de pouca instrução”, a produção da (agora já denominada) Literatura de Cordel, ao ponto de hoje em dia vermos diversos poetas graduados escrevendo a poesia e ainda afirmando ser uma literatura popular e de origem europeia⁴¹, mas direcionando-a ao ambiente escolar.

O que se percebe, de fato, são os poetas direcionando suas escritas aos jovens que estão em sala de aula, muitas vezes adaptando o que dizem os pesquisadores científicos e expressando suas intencionalidades por meio da versão poética do cordel.

Foi nessa conjuntura – ou nesse processo iterativo – que o cordel passou a buscar seu reconhecimento no país, sendo considerado na atualidade como um “instrumento de lazer, de informação, de reivindicações de cunho social, realizadas, muitas vezes, sem uma intencionalidade clara”, mas sendo perceptível nele a existência de “uma acentuação do caráter de denúncia de injustiças sociais que há séculos estão presentes em nossa sociedade” (MARINHO & PINHEIRO, 2012, p. 88). Como o cordel tem como marca histórica a resistência enquanto cultura, seus autores também são reconhecidos como poetas resistentes, aqueles que (explícita ou implicitamente) denunciam as injustiças de seus respectivos tempo/ espaços. E Medeiros Braga é um daqueles que não se inibe em esclarecer sua intencionalidade, deixando explícito seu desejo de conscientizar seus leitores acerca dos problemas sociais. Ele age diante de seu mundo.

E como os cordéis que tratam dos fatos acontecidos incluem os mais diversos temas e conteúdos, as biografias (que também são acontecimentos) foram e são bastante exploradas pelos cordelistas. Desde os tempos de Leandro Gomes, de João Melchíades, de Francisco das Chagas Baptista e outros, que as histórias individuais vêm sendo transformadas em folhetos “populares” e difundidas nas diversas camadas sociais⁴².

⁴⁰ Na década de 1950, o sociólogo Renato Carneiro Campos já abordava a relação entre a educação e a Literatura de Cordel (CAMPOS, 1959, p. 105 a 116).

⁴¹ Sobre a discussão erudito-popular e origem do cordel brasileiro ver Abreu (1999) e Luciano (2012).

⁴² Como a vida (ou a morte?) de algumas personalidades garantiu o sucesso de vendas, muitos foram os poetas que se aventuraram a biografá-las, ao ponto de alguns, como foi o caso do poeta-repórter José Soares (1914-

Isso significa que os poetas de bancada sempre souberam se posicionar diante dos problemas sociais de suas respectivas sociedades. Sempre fizeram suas denúncias, mesmo que de forma lúdica. Seja por meio de experiências coletivas, seja por meio de experiências individuais, mas que refletem no todo do conjunto social.

Foi a partir da segunda metade do século XX que aconteceu uma mudança marcante no posicionamento dos poetas ditos populares, com relação aos fatos circunstanciais ou acontecidos. Até então, eles valorizavam bastante o presente e quando o passado vinha à tona era quase sempre em forma de ficção, ou seja, o passado surgia no presente por meio das histórias “bonitas”, diluindo-se na irre realidade. Pode-se dizer que, principalmente por volta de 1970-1980, os cordelistas mesmo sem deixar de registrar os acontecidos do presente, passam também a enfatizar os acontecimentos mais distantes do passado, ou seja, aqueles assuntos antes relegados à historiografia agora invadem as páginas dos folhetos de cordel.

Tais acontecimentos podem ser entendidos a partir da compreensão do conceito de cultura histórica, pois de acordo com Elio Chaves Flores, “numa perspectiva crítica em relação à história cultural, [...] a expressão cultura histórica procura inventariar a articulação entre o processo histórico e a produção, transmissão e recepção do conhecimento histórico” (FLORES, 2007, p. 84), e o cordel enquanto expressão desse conceito busca novos caminhos para se manter vivo no cerne do referido processo. Nesse contexto, sob a influência das pesquisas científicas, o poeta dito popular procura conscientemente narrar, discutir e criticar acontecimentos dum passado mais distante, colocando-os ao gosto do leitor, podendo se inferir que estaria se constituindo a ideia de cultura histórica entre os poetas “populares” de então. E como os cordelistas estariam destinando suas obras ao ambiente escolar é plausível que tais ambições possam ser justificadas a partir da crescente disseminação de pesquisas voltadas ao campo da cultura histórica (FLORES, 2007, p.85). Ou seja, o dito poeta popular nordestino reivindica seu espaço ao lado de outras culturas históricas para o ensino de História, principalmente se tomarmos como norte o que diz o autor acima citado acerca do conceito de cultura histórica. Diz ele:

Entendo como os enraizamentos do *pensar historicamente* que estão aquém e além do campo da historiografia e do cânone historiográfico. Trata-se da intersecção entre a história científica, habilitada no mundo dos profissionais como historiografia, dado que se trata de um saber profissionalmente adquirido, e a história sem historiadores, feita, apropriada e difundida por uma plêiade de intelectuais, ativistas, editores, cineastas, documentaristas,

1981), que preparou a biografia de cidadãos importantes, toda escrita em cordel, esperando apenas a hora da morte para poder acrescentar o episódio fúnebre e publicar instantaneamente (LESSA, 1984, p. 41).

produtores culturais, memorialistas e artistas que disponibilizam um saber histórico difuso através de suportes impressos, audiovisuais e orais (FLORES, 2007, p. 95, grifos do autor).

Estamos tratando exatamente do momento que surgem as histórias (entendidas na perspectiva de uma cultura histórica) que os poetas só as conhecem por meio dos livros. Tomando a realidade do presente como ponto de vista, e saindo das repressões do Governo Militar, os poetas buscam também expor seus conhecimentos escolares acerca do passado histórico. A vida dos sujeitos de outrora é narrada sem a presença de comicidade. Daí se tem exemplos como o de Apolônio Alves dos Santos, que escreveu e publicou sobre *Tiradentes – O mártir da independência* (1981); Antônio Conselheiro, tido por João Melchíades no início do século XX como um “bandido cruel”⁴³, volta ao cordel agora como um “santo”, na perspectiva de Rodolfo Coelho, em 1977; Gonçalo Ferreira da Silva transformando em cordel a biografia de Gutenberg, o criador da prensa com tipos móveis, em 1995; Chico Salles publicando os *Cem anos sem Machado* (2008), relatando particularidades da vida de Machado de Assis lá do século XIX e valorizando a cultura letrada; Manoel Monteiro produzindo histórias como *A vida do Padre Cícero: político ou padre? Cangaceiro ou santo?* (2006), trazendo para o presente mais questionamentos acerca do passado histórico, aproximando-se daquilo que os historiadores pretendem com os seus construtos historiográficos⁴⁴.

Além do mais, foi nesse solo fértil das discussões que até mesmo os conceitos foram se resignificando, com, por exemplo, o bem e o mal (dialética marcante nas histórias “bonitas” de folhetos) trocando (às vezes) de lugar. Assim como as verdades também passaram a ser questionadas, com as “verdades” dos poetas ditos populares se transformando em “verdades” históricas para poder passar pelos métodos científicos da escrita da História.

E nessa transição de sentido conceitual e questionamentos diversos se chegou ao ponto de Dom Hélder Câmara (tido como perigoso pelo Governo Militar – o mal a ser combatido) mudar do lugar de “vilão” para o de “mocinho” na História oficial do Brasil e também nas histórias em cordel.

E quem já estava imerso nessa história era o poeta Medeiros Braga, que, mesmo figurando entre os espectadores, de seu lugar social, apropriou-se dos estudos científicos, de sua posição de testemunha ocular e de seu “dom” poético para enxergar em Dom Hélder um sujeito diferente, digno de ter sua história de vida traduzida (a partir do século XXI) para a

⁴³ (apud BATISTA, 1997, p. 151).

⁴⁴ Todos estes cordéis se encontram disponíveis no acervo virtual do Centro Nacional de Folclore de Cultura Popular – Cordelteca. Disponível em: < http://www.cnfc.gov.br/interna.php?ID_Secao=65 > Acesso em: 21 set. 2018.

versão “bonita” de cordel. Isto é, de ser conduzida à sala de aula. Pode-se até imaginar que ele sabia que a Nova História a levaria para a sala de aula. Seria uma questão de tempo...

Considera-se, com isso, que a narrativa de Braga pretende fazer lembrar a memória de um sujeito que lutou em defesa da paz e dos direitos dos menos favorecidos (diante da truculência do Governo Militar), mas que sequer pôde ser enaltecido em vida pelos poetas ditos populares⁴⁵. E mais, intenciona levá-lo à sala de aula como instrumento capaz de contribuir com o processo de conscientização política da sociedade.

Deduz-se que o cordelista paraibano parece compactuar tanto com o pensamento de Ankersmit (2012), quando defende que a linguagem do historiador não é a única que apresenta historicidade, quanto com a ideia de Michel de Certeau (1982), que entende que o historiador da contemporaneidade já pode encontrar seus sujeitos históricos nas margens da sociedade, inclusive por meio da literatura popular. Nesse sentido, Medeiros Braga parece querer mostrar que até mesmo a produção de uma história de cordel contém historicidade, não se originando do acaso. Ela é fruto da resistência e persistência humana. Como na perspectiva de Arlette Farge (2011) a história pode estar em qualquer lugar, logo se aceita que ela está num folheto de cordel, principalmente quando seu protagonista é Dom Hélder Câmara.

Diante dos acontecimentos que transcorreram no entorno das décadas de 1970-1980, no Brasil e no mundo, é possível imaginar o cenário vivenciado pelo poeta Medeiros Braga. Quando Dom Hélder assumiu a Arquidiocese de Olinda e Recife, no vizinho estado do Pernambuco (que, “coincidentemente”, seria o décimo segundo dia de intervenção militar no país), Medeiros Braga usufruía os primeiros anos de sua juventude na Paraíba. Estava prestes a completar 23 anos de idade. Cheio de esperança... Cheio de leituras... Enfim, cheio de sonhos, como qualquer outro jovem letrado e preparado para enfrentar a vida em meio aos percalços de um Brasil instável e sem rumos definidos.

Quando criança e adolescente, instruído por meio da literatura erudita, à base de Machado de Assis, José de Alencar, Castro Alves, Olavo Bilac e outros vultos da literatura brasileira, o pequeno Luzimar era bastante requisitado para a leitura de folhetos de feira no povoado de Nazareth e nos sítios circunvizinhos. Aliás, além do conhecimento adquirido por meio das “histórias bonitas” de cordel (lidas em voz alta para inúmeros ouvintes), o poeta afirma que quando garoto “gostava mesmo era da poesia revolucionária do poeta-condor

⁴⁵ Para não dizer que Dom Hélder jamais foi tema de Cordel antes do fim da ditadura militar, Antonio do Morro escreveu em 1981 o folheto: *A vida de Dom Helder – homenagem no seu 50 aniversário de Ordenação Sacerdotal*. Ver Catálogo da Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida.

[Castro Alves] externando a sua revolta” (BRAGA, s/d, catálogo). Estando aí, portanto, uma de suas influências para o estilo adotado para a escrita da Literatura de Cordel no século XXI.

Como um jovem bem informado, nas décadas de 1960 e 1970, certamente estivera atento às lutas de Dom Hélder Câmara contra a forma de governo implantada no país pelos militares. E como um acadêmico de Economia⁴⁶, entre 1978 e 1982, entende-se que ele tornou-se conhecedor das mudanças ocorridas no campo científico, naquele contexto. Logo se especula que ele também sabe que a História não visa mais (e apenas) os grandes nomes da história mundial e/ ou nacional. Braga é um conhecedor dos estudos científicos e sabe que agora (a partir do final do século XX) os sujeitos históricos são outros e os conceitos (e em alguns casos, os preconceitos sobre eles) mudaram de sentido – o que era considerado como o “mal” a ser combatido durante o Regime Militar, por exemplo, pode ser entendido como o “bem” a ser alcançado no século XXI. E mais, ele sabe que a literatura dita popular também pode ser trabalhada em sala de aula ao lado da dita erudita e, agora, com a aprovação dos letrados e com o aval das ciências.

Fica explícito em sua produção de cordéis que ele conhece as discussões em torno da Literatura de Cordel ocorridas a partir da segunda metade do século passado (BRAGA, 2008). Braga presenciou (e mais tarde estudou) as desconfianças dos pesquisadores e de alguns poetas sobre a participação de sujeitos letrados na escrita dos ainda folhetos de feira (ou quase Literatura de Cordel?). Ele demonstra reconhecer a importância da poesia dita popular para a formação de sujeitos pensadores, sobretudo, daqueles menos favorecidos. Daqueles com os quais Dom Hélder se preocupava tanto. Medeiros Braga sabe do valor da literatura para a conscientização política dos cidadãos, principalmente nos primeiros anos, quando ainda estão em processo de formação e levarão seus conhecimentos para o resto da vida. Aliás, o que se percebe é que ele compartilha da ideia defendida por Dom Hélder, com relação à conscientização dos jovens, se tomarmos como parâmetro o que o arcebispo afirmou em plena ditadura militar.

Tem sido verdade que os estudantes devem estudar e que se estudassem a fundo e a sério não lhes sobriam tempo para a agitação. Ponham a realidade dentro dos currículos; ponham dentro dos programas os grandes problemas da região, do país, do Continente, do mundo, e os jovens estudarão (CÂMARA, 1968, p. 92).

Nesse sentido, assim como fez Dom Hélder, o poeta também se aproximou da educação libertadora pretendida por Paulo Freire, tendo como pressuposto a ideia de “mudar o

⁴⁶ Formado pela Fundação Mascarenhas – Patos – PB.

povo para mudar o mundo”. Para o cordelista Braga “não há como transformar os costumes, modificar a cultura errada de um povo, sem que se dê através de um trabalho demorado de conscientização política” (BRAGA, 2006, p. VIII). Isto é, ele está pondo à disposição dos jovens os problemas da região, do país, do mundo, por meio do cordel biográfico de Dom Hélder.

Como num roteiro de filme, ou num enredo de história de ficção, quis o “destino” que a história de vida do poeta se cruzasse com a história de luta de Dom Hélder. Quis a “sorte” que Medeiros Braga “assistisse” a todas essas batalhas do arcebispo de Olinda e Recife contra a truculência dos militares para manter a ordem e o progresso do país. Quiseram também os deuses (da Ciência e da Literatura) que Braga compartilhasse dos mesmos ideais de Dom Hélder, para poder representá-los depois que ele fizesse a grande viagem.

Por se tratar de um estudioso, o poeta paraibano aproveita a inspiração poética (comum aos demais cordelistas de ontem e de hoje) para expor seus ideais a partir das inspirações científicas (principalmente, comum aos cordelistas surgidos pós anos de 1970). E, misturando-as aos conhecimentos empíricos e experiências de vida, transforma-as em “história bonita” de cordel, com a intenção de introduzi-las no ambiente escolar. Quer dizer, ele sabe que seu público alvo não é mais aquele analfabeto de outrora. Ele parece saber que a resistência dos poetas e demais agentes envolvidos com o cordel brasileiro vêm desde a instalação do parque gráfico, como já mostrei.

Todo esse cenário, no qual está imersa a produção de Medeiros Braga, pode ser traduzido ao se comparar com a operação historiográfica de Michel de Certeau, quando ele diz que “tudo começa com gesto de *separar*, de reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra maneira” (CERTEAU, 1982, p. 81, grifos do autor).

Como se percebe, Braga se apropria de uma cultura dita erudita para transformá-la em uma dita popular, construindo seu texto poético a partir das informações que ele julga essenciais. Separando, reunindo e organizando, ele acaba construindo uma história “bonita” e direcionando ao seu público leitor⁴⁷, praticando o exercício de mediação cultural. Parece que o poeta resistente enxergou na história de vida de Dom Hélder um roteiro digno para elaborar uma “bonita” história em cordel. Entendendo que, tradicionalmente, os fatos circunstanciais ou acontecidos ganharam destaque nas produções de folhetos de feira (ou Literatura de

⁴⁷ Com relação ao público específico do cordel, Bruna de Paiva Lucena (2018) entende que o número de leitores dessa poesia é superior ao número de leitores acadêmicos por questões de acesso linguístico e econômico, fatores que favorecem a ampliação às várias camadas sociais.

Cordel, de acordo com tempo), Braga se propôs a escrever a biografia do religioso algum tempo depois de se chegar a anunciar a “morte” dessa literatura no Brasil.

O que se entende dessas afirmações é que Medeiros Braga, como um leitor de folhetos de feira e testemunha ocular daquele momento crítico, acreditou que, naquele contexto, a literatura dita popular nordestina estaria, na realidade, tomando novos rumos. O que nos leva a inferir que ele, na figura de um poeta cordelista, pode ser entendido como um sujeito de visão, ou melhor, um visionário abastecido de saber poético e de competência científica para enxergar a realidade social de seu tempo.

Ora, o que se lamentava (por volta de 1980) era o desaparecimento gradual de leitores/compradores de folhetos no ambiente das feiras nordestinas (e de outras feiras espalhadas pelo país); a fragmentação das grandes tipografias especializadas em folhetos, por conta das novas tecnologias possibilitarem novas formas de impressão; a televisão e o rádio de pilha tomando o lugar dos leitores, com os ouvintes de folhetos se tornando telespectadores e ouvintes de rádio; os graduados e universitários passando a escrever cordel, interferindo na linguagem tradicional. Enquanto isso, Medeiros Braga, como testemunha ocular do contexto, enxergou o cordel saindo das feiras livres e adentrando às feiras literárias e ao ambiente escolar; as máquinas fotocopadoras e posteriormente o computador como instrumentos que facilitam na produção dos folhetos; a televisão e o rádio como aliados para a veiculação de histórias e da História da (já denominada) Literatura de Cordel; alguns cordéis saindo dos folhetos e ganhando as páginas de luxuosas coletâneas e de livros didáticos⁴⁸; além da importância da figura do graduado para fazer o cordel transitar entre o ensino acadêmico e o básico.

Dessa forma, assim como os pioneiros do cordel brasileiro encontraram uma saída (literária e econômica) imprimindo suas poesias em folhetos rudimentares e distribuindo em lugares de concentração de massas, os cordelistas letrados, surgidos a partir da segunda metade do século XX, como é o exemplo de Medeiros Braga, encontram outras saídas para manter a tradição viva, ao mesmo tempo em que procuram outros caminhos para conduzir a renovação sem perder a manutenção poética.

Assim sendo, foi desse campo de luta que envolve a cultura papelreira, a tipográfica, a editorial, a poética e a leitora, que se viu surgir a dita literatura popular de folhetos nordestinos. E foi no momento em que se anunciava a sua “morte”, que Medeiros Braga, “assistindo” a resistência de Dom Hélder diante de sua realidade social, apropriando-se do

⁴⁸ Como exemplo de uma publicação de cordel destinada a leitores letrados está a Coleção Biblioteca de Cordel, da editora Hedra, de São Paulo, lançada a partir de 2002. Com o formato de livro, os editores acabam distanciando os leitores acadêmicos dos leitores iletrados do formato folheto (LUCENA, 2018, n.p.).

cenário e se qualificando enquanto cordelista fez surgir o enredo da história para poder sair em busca de seus leitores no século XXI. E assim como fizeram outros poetas biografistas, ele buscou informações sobre a vida do líder católico, das quais não foi testemunha ocular; acompanhou a trajetória final do mesmo e produziu uma história rimada e metrificada. História essa que reflete fragmentos da história do Brasil, da história da História, da história do cordel brasileiro, da história vivida pelo próprio poeta, todos juntos em um único enredo, construído a partir da história de vida de *Dom Helder, o profeta da paz*, personagem símbolo da resistência para a manutenção da paz e dos direitos humanos.



Terceiro Folheto

**HISTÓRIA CONCLUÍDA,
FOLHETO NA MÃO:
QUEM VAI QUERER?**



Para que servem as capas? Respondendo a esta pergunta certamente fica mais fácil analisar e interpretar as capas⁴⁹ do folheto *Dom Helder, o profeta da paz*, no sentido de poder identificar os principais artifícios adotados pelo cordelista para convencer o leitor de que a história merece ser conduzida ao meio escolar, antes mesmo da leitura do conteúdo textual.

Numa abordagem ampla, quando se pensa em caracterizar as capas de folhetos de cordel, podemos até imaginar aquela Literatura de Cordel produzida na Europa, ou seja, aquela fórmula editorial que teve seu apogeu por volta dos séculos XVII e XVIII, cuja expansão popularizou os preços dos livros e fez com que sua difusão atingisse as mais variadas camadas da sociedade (CHARTIER, 2002a, p. 165). Como o preço é uma das características marcantes daquela literatura, a capa parece ter se adequado econômica e esteticamente aos interesses de tais publicações, sobretudo na França.

Alguns pesquisadores, ao abordar a história das edições populares europeias, buscam na *Bibliothèque Bleue* francesa informações essenciais para seus estudos, podendo ser citado, como exemplo, o historiador Roger Chartier. No livro *A história cultural entre práticas e representações* ele enfatiza a aparência e o preço como os principais elementos de caracterização dos livros populares produzidos em Troyes. Na oportunidade, capa e preço precisavam se ajustar às condições socioeconômicas e interesses de seus leitores para satisfazerem também aos anseios dos impressores e livreiros. Entende-se que naquele processo de editoração se buscava um equilíbrio entre os custos do folheto (incluindo a ilustração das capas e o tipo de papel, somando-se à mão de obra e o lucro) e o preço final repassado ao leitor/ consumidor.

Olhando por essa perspectiva, infere-se que, naquela conjuntura, as capas serviram como elementos de identidade da Literatura de Cordel, popularizando obras dos mais variados gêneros literários, que ficaram conhecidas como *os livros azuis*. Mas como é sabido que as práticas culturais mudam de acordo com o contexto, assim como mudam suas interpretações, é coerente aceitar que os cordéis brasileiros nunca se caracterizam como aquelas edições que compunham o acervo da *Bibliothèque Bleue*, entre os séculos XVI e XIX.

Mesmo assim, partindo da informação de que aqueles livros produzidos com pouca sofisticação na Europa Moderna, segundo alguns pesquisadores, tinham *capas de papel azul* e por isso foram identificados (mais tarde) pelos estudiosos como publicações destinadas às

⁴⁹ Capas: “Revestimento externo, de material flexível (brochura) ou rígido (cartonado ou encadernado). A primeira e a quarta capas são as faces externas da publicação. A segunda e a terceira capas são as faces internas ou verso da primeira e quarta capas, respectivamente” (ABNT, 2006, p. 2).

classes populares, é plausível até se imaginar que essa fosse a função principal das capas – diferenciar/ identificar, além de diminuir os custos. Mas essa funcionalidade se desconstrói quando se faz uma abordagem mais ampla, enfocando a história do livro de uma forma geral, pois se vê que as primeiras capas nem eram de papel e nem se destinavam a funções estéticas. De acordo com Febvre e Martin (2017), as primeiras encadernações tinham como objetivo principal proteger os livros, e eram feitas com pranchas de madeira, quer fossem impressos ou manuscritos⁵⁰. Essas e outras transformações na parte física foram acontecendo gradativamente, e com elas foram sendo incorporadas as ilustrações por meio de gravações, com sentido estético, na intenção de fazer a aproximação do texto com os leitores, utilizando os espaços das encadernações para seduzi-los com os mais variados motivos, mas ainda mantendo a relação com o sentido de proteger, diferenciar, identificar (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 183).

Com a expansão dos impressos, foram sendo trocadas as pranchas de madeira por pranchas de papelão, por questões econômicas e estéticas, visando baratear os custos e diminuir o peso físico dos livros – mas ainda com a função de proteger o miolo do livro. Nessa busca incessante para adequar as encadernações às mudanças socioculturais, outras transformações ocorreram, envolvendo editores, papaleiros, tipógrafos, impressores, leitores e uma rede de agentes externos que acabaram influenciando na publicação de uma obra.

E quando, no século XIX, o aparecimento da prensa a vapor e a invenção da máquina de papel permitem a produção cada vez mais rápida e mais barata de livros e a multiplicação do número das tiragens, renunciar-se-á muitas vezes à encadernação de livros, que serão vendidos e lidos em simples brochuras. (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 189)

Em síntese, as capas (vindas da Europa Moderna, em forma de encadernações de luxo) tiveram como função inicial a proteção dos livros (manuscritos e impressos) e acabaram atuando lado a lado com o processo que consolidou a publicação de textos populares, transformando-se e se identificando com os mesmos perante os leitores, ganhando popularidade e se reinventando a partir de interesses diversos, até o ponto de conquistarem a simplicidade das brochuras. Nestes mais de cinco séculos de histórias do livro, foram sendo acrescentados detalhes, singularidades, intencionalidades, que tornaram as capas cada vez mais inovadoras para a proteção e estética dos impressos, transformando o livro num objeto que exprime a relação empreendida entre autores, editores e leitores – processo que pode ser

⁵⁰ Percebe-se na cobertura das pranchas também a intenção de diferenciar, de identificar. Para mais informações sobre encadernações, ver a quinta parte do capítulo III da obra de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (2017, p. 182-189).

entendido a partir das transformações da leitura “que teriam ocorrido desde que o homem passou a dominar o registro escrito, examinando momentos em que houve modificações profundas nos modos de fixar e transmitir os discursos” (ABREU, 2003, p. 7).

Ainda sem fugir da perspectiva da ideia de apropriação, quando a produção de cordel se inicia no Brasil parece que as capas não se preocupam somente com a proteção dos folhetos, nem apenas com a questão estética: elas surgem também impelidas pela questão econômica e pela capacidade inventiva dos sujeitos. Para explicar o que estou a dizer sobre as capas de folhetos brasileiros, apresento uma estrofe extraída da obra de Manoel Monteiro⁵¹, quando se apropriou da biografia de Leandro Gomes de Barros para criar uma história em cordel, dialogando até com a materialidade da obra. E assim diz o poeta:

Papel jornal no “miolo”
 Por ser o mais acessível,
 Na capa, manilha em cor
 De embrulhar pão, é incrível;
 Papel manilha e jornal
 Mais impressão manual
 Tornaram o cordel possível (MONTEIRO, 2005, estrofe 17)⁵².

Isso significa dizer que Leandro Gomes de Barros fez adequações aos folhetos a partir das condições impostas pelo contexto histórico e de sua criatividade. Apropriou-se do papel manilha, utilizado à época como papel para embrulho de mercadorias – de que Monteiro cita o pão como exemplo – para “embrulhar” seus folhetos⁵³. Essa prática não se restringe apenas a Leandro, pois seus contemporâneos, bem como seus sucessores, também utilizaram/ utilizam o papel manilha como matéria prima para as capas dos folhetos (Fig. 07 e 08). Como se percebe, a manutenção habitual na publicação de cordéis, mesmo nos dias atuais, diz respeito, na maioria das vezes, ao uso de papéis simples e baratos na confecção das capas. Nesse caso, essa manutenção corresponde aos interesses comerciais das editoras gráficas de maiores portes, pois esses papéis geralmente não são tratados para receber impressões por meio de impressoras de uso doméstico. Manter a tradição significa, nesse aspecto, atender aos interesses das grandes gráficas, inferindo-se que tal artifício justifica uma das alegações para a suposta morte do cordel brasileiro: a variedade de papéis de boa qualidade à disposição dos poetas e editores a partir do último quartel do século XX.

⁵¹ Poeta pernambucano, nascido na cidade de Bezerros, no ano de 1937 e falecido em Belém, Pará, em 2014 (ALBUQUERQUE *et al.*, 2016, p. 406).

⁵² Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=88115>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

⁵³ Se considerarmos o termo embrulhar, no sentido de embalar, referente à embalagem, temos mais uma vez a capa como elemento de proteção ao livro.



Fig. 07 – Capa em papel manilha - Edição 1912(?) – Autor Leandro G. de Barros - Acervo digital da FCRB.

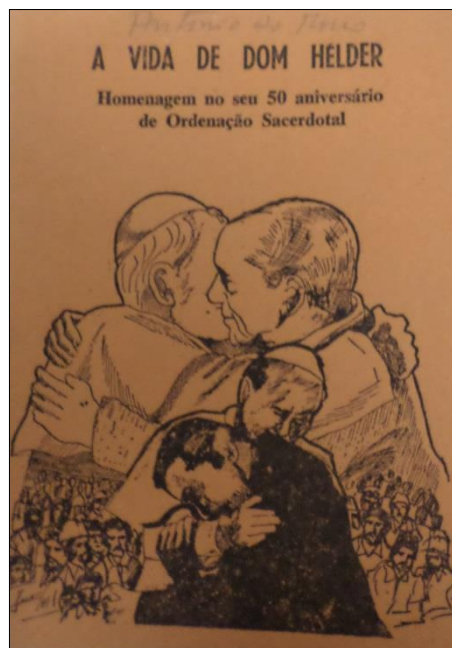


Fig. 08 – Capa em papel manilha – Edição 1981 – Autor Antônio do Morro - Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, Campina Grande, Paraíba.

Nessa corrida, vê-se que, ao longo deste mais de um século, outros tipos de papéis foram introduzidos nas capas dos folhetos brasileiros, causando discussões, desconfiças, rejeições e apropriações, mas sempre se adequando às possibilidades do meio, sempre se transformando a partir da interação multicultural: autor-editor-impressor-leitor-ouvinte-contexto.

Tais informações podem ser justificadas com as pesquisas realizadas por Ana Maria de Oliveira Galvão no final do século XX, quando buscou conhecer os leitores e ouvintes de cordel da década de 1930 até a de 1950. Em sua pesquisa, a autora descobriu que os fatores que mais influenciavam a compra do folheto pelo leitor/ ouvinte eram os seguintes: “o próprio enredo da história, os autores e/ ou editores, as capas e o tamanho das histórias [...], nessa ordem” (GALVÃO, 2001, p. 148)⁵⁴. Logo se percebe a importância de uma capa bem trabalhada, pois na ordem dos elementos responsabilizados pela atração dos compradores, ela (a capa) só estaria abaixo do enredo e do nome do próprio autor. Tomando as informações de Galvão como parâmetro, deduz-se que uma capa para ser mais atrativa precisa, além da estética gráfica, expor antecipações do enredo (o primeiro da ordem) e destacar outros

⁵⁴ Como a maioria dos compradores daquela época era analfabeta e comprava para que outras pessoas lessem, era importante que a história fosse bonita. Daí a importância da figura do vendedor, ou da “*performance* do vendedor, considerado leitor competente, em torno do qual se aglutinavam os potenciais interessados nos poemas” (GALVÃO, 2001, p. 148, grifo da autora).

elementos gráficos, como, por exemplo, o próprio nome do poeta/ editor (que é o segundo elemento mais chamativo).

Mas, é bom lembrar que, apesar dessa importância anunciada, as capas não serviam/ servem apenas para atrair o comprador de um folheto específico, elas eram/ são também utilizadas como espaço para anunciar outras obras, assim com ainda fazem Medeiros Braga e outros poetas da atualidade, servindo de catálogo e de suporte publicitário para futuras vendas. Não obstante, tais formas de divulgação das vendas não eram/ são exclusividade dos poetas brasileiros, foram práticas desenvolvidas desde os primeiros passos da imprensa europeia, que também foram implantadas no contexto brasileiro, pois é de se saber que na Europa “os grandes editores adquiriram, então, cada vez mais, ao longo do século XVII, o hábito de publicar seus catálogos com maior frequência. Muitas vezes até mesmo os imprimiam no final dos livros que publicavam” (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 332).

E por falar em divulgação de vendas nos folhetos, quem tem estudos desenvolvidos nessa área, no Brasil, é Gilmar de Carvalho (2002), e suas pesquisas não se limitam a anúncios voltados apenas a vendas dos folhetos do próprio autor/ editor. Parafraseando Roger Chartier, como faz esse autor, pode-se dizer que os agentes da cultura escrita de cordel se apropriaram dos folhetos “para vender produto, difundir serviços ou reforçar a imagem das lojas” (CARVALHO, 2002, p. 18). Seria esse um exemplo daquilo que Chartier entende por *representação*, pois o que para uns pode ser uma “simples” capa de folheto de cordel, para outros (os anunciantes) pode ser um importante suporte para veicular um anúncio comercial, como vemos nas imagens que seguem (Fig. 09 e 10).



Fig. 09 – Anúncio na segunda capa do folheto *Um Pau com formigas* - Edição 1912(?) – Autor Leandro G. de Barros - Acervo digital da FCRB.



Fig. 10 – Anúncio na quarta capa do folheto *Brasil Campeão do mundo 1970* - Edição 1970 – Autor José Soares - Acervo digital da FCRB.

Medeiros Braga mostra ter conhecimento dessas práticas e utiliza os espaços físicos dos folhetos para propagandear tanto sua produção quanto o conteúdo dessa produção. Afinal, são muitos os seus folhetos que trazem informações sobre o poeta e sobre outros títulos. Inclusive, uma prática bastante utilizada por ele é a de introduzir na quarta capa dos folhetos um catálogo informativo, divulgando outras obras de sua autoria, como é o caso das edições 2015 e 2018 do folheto biográfico de Dom Helder, que além de uma sextilha e duas setilhas traz ainda a recomendação de outras duas obras (Fig. 11).

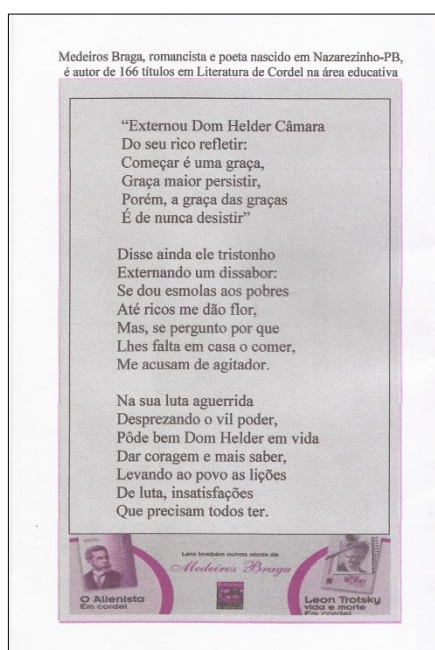


Fig. 11 – Quarta Capa do folheto Dom Helder - Edição 2018 – Autor Medeiros Braga - Acervo Paulo Gracino.

Enfim, com base nessas informações é aceitável se dizer que as capas dos folhetos de cordel mantêm uma relação muito forte com a venda do produto. Elas são confeccionadas pensando-se tanto no preço final do impresso quanto no uso do seu espaço para a comercialização de outros cordéis, de outros produtos e até mesmo do conteúdo textual. No caso específico do cordel biográfico de Dom Helder, a análise interpretativa das quatro partes das capas se desdobra em analogia com a prática de venda de poetas de outrora. Melhor dizendo, neste tópico é interpretado como o poeta se utiliza das capas para dialogar com o leitor e vender seu folheto com o desígnio de conduzi-lo à sala de aula.

3.1 E assim gritou o poeta: “eu vou contar a história...”

Assim como editar, imprimir e escrever, vender cordel também é uma arte. Logo as vendas precisam se adequar às transformações das sociedades, pois, não diferente da própria escrita do enredo, vender folhetos requer astúcia, exige habilidade, competência e poder de

persuasão. A venda é, dessa forma, mais uma prática cultural que resiste, interage e acompanha os passos dessa literatura em meio aos mais variados interesses individuais e coletivo.

Foi-se o tempo em que os vendedores de folhetos gritavam nas feiras e noutros locais de grande concentração popular para atrair seus leitores-compradores. Atualmente parece inviável tal prática. Com se sabe, após as transformações ocorridas em torno das décadas de 1970-1980, quando se chegou a anunciar a “morte” do cordel brasileiro, tanto a produção como a venda dessa poesia tomaram novos rumos: com o processo de urbanização das principais cidades nordestinas se acentuaram ainda mais as transmutações acerca das práticas de vendas dos folhetos.

As feiras deixaram de ser (aos poucos) o grande ponto de comercialização dessa literatura⁵⁵. Mas vender folhetos nas feiras não foi e nem é a única maneira de comercializá-los. Desde os primórdios da produção no Brasil que existem duas saídas para a comercialização dos mesmos. A primeira forma de venda, que também seria uma das mais conhecidas, é exatamente esta: em unidades – cantando, declamando, gritando, encenando, instigando, persuadindo diretamente o leitor-consumidor nos ambientes públicos⁵⁶. A segunda, criada também ainda nos tempos de Leandro Gomes de Barros, seria a venda em grandes quantidades para os revendedores, com a distribuição para diversas regiões nas quais os vendedores ambulantes (os folheteiros) fariam o repasse final para os leitores espalhados por todo o país (ABREU, 1999). Nesse caso, é perceptível que não há uma ruptura entre as duas formas de vendas – a venda em unidades tanto pode ser praticada diretamente pelo poeta/ autor quanto por quem adquire em grandes quantidades. Mas o fato é que as duas modalidades de comercialização permanecem vivas até os dias atuais, mudando apenas as formas de aplicá-las.

Com relação à venda em unidades, das feiras livres e outros espaços populares passaram às feiras literárias e aos eventos estudantis (do ensino básico e/ ou acadêmico) e culturais, havendo ainda o grito do poeta vendedor, mas de forma planejada, seguindo as normas específicas de cada evento. Já as vendas em grandes quantidades, antes anunciadas nas capas e espaços vazios dos folhetos, agora passaram a ser anunciadas na *internet* e compartilhadas continuamente através das redes sociais.

⁵⁵ As mudanças nas feiras são visíveis nesse contexto, elas vão perdendo seu espaço para os *shoppings* e mercados/ atacadistas internacionais, com as tradições também perdendo um pouco o sentido, por conta do surgimento de outros ambientes para a comercialização de produtos tradicionais. Sobre tais mudanças, ver a obra *Feira Livre: memória ‘viva’ da cultura do povo campinense, ao final do século XX?* (ARAÚJO, 2004).

⁵⁶ “Criava-se uma situação próxima à das apresentações orais em que autor e ouvintes encontram-se frente a frente, possibilitando ao público intervir no curso da apresentação” (ABREU, 1999, p. 95).

Os dois modos de vendas (no grito e anunciando num suporte físico), tradicionalmente praticados pelos poetas-editores-vendedores, passaram a visar também públicos diferentes, pois enquanto o primeiro se direcionava mais a pessoas analfabetas ou semianalfabetas, na maioria das vezes ouvintes, o segundo se dirige mais a sujeitos alfabetizados, sendo a apreciadores da literatura e (no caso dos de Braga) a alunos e, principalmente, a professores do ensino básico. E, como fazem muitos poetas-editores da atualidade, Medeiros Braga enxergou essas transformações ocorridas na produção e comercialização de cordel como uma oportunidade para adentrar ao meio, objetivando produzir e introduzir sua poesia no ambiente escolar.

Para tanto, até mesmo as histórias tiveram que ganhar novas configurações, ganhando novo vocabulário (condizente com seu espaço-tempo), novos personagens e novos sentidos para poder se adequar aos gostos de um novo público. Às vezes (como é característico da produção de Braga), até mesmo a “beleza” das histórias fantásticas tivera que ser trocada pela “feiúra” dos fatos acontecidos. Isto é, o que antes se preocupava mais com o entretenimento, com a diversão e com o prazer descomprometido do leitor-ouvinte⁵⁷ (mesmo se reconhecendo na atualidade que tais características cômicas contribuíram bastante com o processo de alfabetização das classes mais distanciadas do ensino regular), agora se destina explicitamente mais à informação e formação do sujeito consciente. Pelo menos é assim que vejo a obra de Braga.

Levando-se para o campo da discussão teórica em torno da Literatura de Cordel ter sido estereotipada como uma cultura popular, o que se percebe é a característica dessa construção da poética de Braga ser feita por meio do processo interativo, no qual os conhecimentos eruditos se entrelaçam ao conhecimento de mundo do autor. Ou seja, o folheto *Dom Helder, o profeta da paz*, por exemplo, pode servir como uma tradução muito próxima daquilo dito por Peter Burke ao tratar da interação cultural: “a fronteira entre as várias culturas do povo e as das elites [...] é vaga e por isso a atenção dos estudiosos do assunto deveria concentrar-se na interação e não na divisão entre elas” (BURKE, 2010, p. 17). Ou, como diria Néstor Garcia Canclini: “é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações” (CANCLINI, 2015, p. 220-221).

⁵⁷ Com relação aos poemas escritos, lidos e vendidos na primeira metade do século XX, Galvão (2000, p. 413) diz que “os leitores destacam, em geral, como características das ‘bons histórias’ [sic], a capacidade de provocar risos – de fazer divertir –, de falar sobre temas como a valentia e a persistência e de referendar, mais uma vez, valores universais, como a falsidade, a honra, a traição, a justiça”.

É plausível, todavia, afirmar que a relação da poesia de Braga com os conhecimentos científicos e populares está mais para uma *interação*, ou para um *hibridismo cultural* do que para uma divisão entre culturas. E como não há neutralidade nos construtos históricos, o cordelista faz uso de sua licença poética e de suas intencionalidades para se apropriar dos conhecimentos científicos e “popularizá-los”, transformando-os em novos documentos para os historiadores.

Talvez isso possa servir de exemplo para a explicação da querela em torno da participação de graduados como escritores (produtores) de cordel no país. É a partir dessa interação que a historiografia e a criação literária se fundem, fomentando um processo contínuo que resulta num benefício mútuo e coletivo. É nesse contexto que interagem reciprocamente a História, a Sociologia, a Antropologia, a Literatura (inclusive a popular) e outras ciências, todas buscando novos conteúdos para recompor seus respectivos saberes.

É neste cruzamento de saberes que o conceito de cultura história se estabelece e fornece explicações sobre a possível licença ao cordel brasileiro para atuar em meio ao ensino de História. O cordelista se sente capacitado para contribuir com o processo escolar, de atuar como mediador dos fatos históricos que marcaram o passado, incluindo em seus versos uma carga de interesses subjetivos. Partindo do pressuposto de que “o ensino de história, prerrogativa dos profissionais da história e das culturas escolares, precisa, cada vez mais, ser mediado pelos saberes históricos, responsáveis em grande parte pelas porosidades intrínsecas à cultura histórica” (FLORES, 2007, p. 96), o cordel brasileiro parece se colocar à disposição desses profissionais.

Foi municiado com esses pensamentos e com todas as armas de um “bom” vendedor de folhetos e de “sonhos ideológicos” que Medeiros Braga saiu à procura de seus leitores no século XXI. A história de vida de Dom Hélder – biografada em cordel – por exemplo, é hoje uma das diversas histórias de lutas e resistência que ele disponibiliza para a prática da leitura no ambiente escolar, visando a educação política da sociedade⁵⁸. Tomando como base o entendimento de que o desempenho do vendedor se constitui num dos fatores mais importantes para o leitor na hora de decidir qual folheto comprar (GALVÃO, 2000, p. 389), surgem algumas questões que precisam ser analisadas com relação à *performance* do cordelista paraibano diante dos consumidores letrados da atualidade. Assim sendo, diante das

⁵⁸ Personalidades da História brasileira como o líder da Liga Camponesa de Sapé, João Pedro Teixeira; o escravo baiano Lucas da Feira; o educador, renomado mundialmente, Paulo Freire; o analfabeto paraibano José Lourenço, que se tornou beato e líder da comunidade Caldeirão, no Juazeiro do Norte; o líder negro Zumbi de Palmares e outros nomes que representam o movimento de resistência no país, todos tiveram suas histórias “popularizadas” pelo cordelista paraibano.

circunstâncias atuais, é preciso analisar e questionar: quais teriam sido as táticas e argumentos utilizados pelo poeta-economista para instigar o leitor a ler/ comprar o folheto *Dom Helder, o profeta da paz*? Ou então, como e onde ele “gritou” para conquistar seu público alvo?

3.2 “Gritando” em silêncio: trocando o “palco” das feiras pela capa do folheto

Como já adiantei, Medeiros Braga é um daqueles que trocou o grito do meio das feiras livres pelo “grito” coordenado dos eventos literários. Mas, como todo “bom” vendedor de cordéis precisa gritar de um jeito ou de outro, para vender seu produto, ele aproveitou o espaço físico das capas (primeira, segunda, terceira e quarta capas) como se fossem os espaços públicos de concentrações populares, para “gritar” a sua maneira.

Enquanto os folheteiros de outrora conquistavam seus leitores-compradores persuadindo-os por meio da oralidade, o poeta-economista Medeiros Braga se utiliza da escrita para convencê-los a ler/ comprar a história do *profeta da paz*.

Os primeiros “gritos” podem ser ouvidos silenciosamente e estão logo na primeira capa. Tal argumentação é corroborada com base nas pesquisas realizadas por Ana Maria Galvão no final do século XX, quando percebeu a importâncias do enredo, do nome do poeta/ editor e da própria capa para atrair a atenção do leitor/ ouvinte.

Como se percebe nas informações de Galvão, a capa estaria como o terceiro elemento atrativo dos leitores/ compradores, enquanto que o enredo da história seria o primeiro. Significa dizer que o sucesso das vendas também acontecia por conta da habilidade do vendedor na hora de expor o conteúdo textual por meio da oralidade. Sendo assim, nada mais justo, na atualidade, do que expor na capa algumas antecipações básicas da narrativa do cordel e outros atrativos específicos. Se o enredo é o primeiro na ordem dos elementos chamativos, por que não conduzi-lo para a primeira capa?

Nesse sentido, Braga (que tem como público alvo, pessoas alfabetizadas) utiliza a capa exatamente para antecipar algumas particularidades do enredo e anunciar algumas intencionalidades úteis, já que não pretende gritar (literalmente) nas feiras e locais de grande concentração popular. Seu “grito” é silencioso e cadenciado.

É nessa perspectiva que o poeta expressa seus primeiros “gritos”. Ou melhor, é logo na primeira capa do folheto, edição de 2010, que o leitor pode perceber que ela contém elementos gráficos relevantes para influenciar no momento da aquisição por parte do leitor. Nela aparecem as seguintes informações: o termo “Literatura de Cordel”, centralizado na parte superior; abaixo aparece o título *Dom Helder, o profeta da paz*; mais abaixo, uma foto

do protagonista (dentro de um quadro medindo 7,0 cm x 8,0 cm), em cores, com a inscrição “D. Hélder a voz incômoda do Evangelho”; em seguida (abaixo da foto) uma frase – “Já não há mais o perigo ‘da noite emendar com a noite’”; e por último, o nome do autor – Medeiros Braga – na parte inferior à direita (ver fig. 01, p. 3).

Como logo na primeira linha (pela qual o leitor inicia a leitura) está impresso a identificação do gênero literário em letras de caixa alta – LITERATURA DE CORDEL – infere-se que seu primeiro “grito” em direção aos letrados está apoiado naquilo que os pesquisadores passaram a confirmar a partir do entorno das décadas de 1970 e 1980, ou seja, que os tradicionais folhetos de feira passaram a corresponder à Literatura de Cordel.

Digo isso porque antes da metade do século XX o poeta dito popular identificava sua produção como folheto e romance⁵⁹, imprimindo tais denominações, geralmente, nas quartas capa para efeito de comercialização.

A partir de então, os pesquisadores avançaram com a ideia de Literatura de Cordel para denominar o que já se conhecia popularmente como folhetos de feira e outros nomes que foram utilizados ao longo dos tempos. A força da Ciência e dos letrados fora tão influente, nesse aspecto, ao ponto de se adentrar à década de 1970 com tal denominação começando a aparecer também nas quarta capas, mas ainda para efeito de comercialização⁶⁰.

Com o avanço dos estudos sobre o assunto, a partir de 1980, o termo Literatura de Cordel ganhou afirmação e passou a habitar a primeira capa dos folhetos, indo também para as coletâneas, para os livros didáticos e demais suportes físicos que comportam essa poesia. E agora, não apenas para fins comerciais, mas como identificação literária. E mais, com a afirmação dos letrados e o aval das ciências.

⁵⁹ Era considerado folheto, o impresso que possuísse 8 ou 16 páginas; o romance era o impresso com 24, 32, 40 e mais páginas (sempre múltiplas de 8). (DIÉGUES JÚNIOR, 1973).

⁶⁰ Segundo Ana Maria de Oliveira Galvão (2001) algumas denominações como livros, folhetos, romances e outros termos, que serviram para identificar o cordel brasileiro, podem ser encontradas nas capas e quarta capas dos folhetos. Seguindo as informações dessa autora foi possível confirmá-las ao fazer uma observação nas obras dos acervos que consultei, virtual e presencialmente. Por exemplo, entre as diversas obras do acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), que apresentam esse detalhe, encontra-se a *Batalhas de Oliveiros com Ferrabraz* (1913), de Leandro Gomes de Barros, que contém na quarta capa um anúncio dizendo: “Vende-se O ‘Cancão de Fogo’ a ‘Donzella Theodora’ rimada, e todos os folhetos do autor”. Vejam que Leandro se refere a *folhetos* e não a outra coisa, identificando-se uma das denominações apontadas por Galvão. Essa prática não foi exclusividade de Leandro e continuou bastante comum entre os principais editores, ao fazerem seus anúncios de venda e de autorias, sobretudo nas quartas capas. Disponível em <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>>. Acesso em: 2 set. 2018.

Medeiros Braga, sendo um “produto” daquele contexto, portanto, parece não ter tido dúvidas na hora de mandar imprimir o termo Literatura de Cordel, em destaque no topo da primeira capa do folheto *Dom Helder, o profeta da paz*⁶¹.

Tais observações podem servir de argumentos para explicar a assinatura do autor na parte inferior da capa e com fontes em tamanho menor que as da identificação literária. Subentende-se que, para Medeiros Braga, a partir do final do século passado, passou a ser mais interessante destacar (na primeira linha) o gênero literário do que o nome do poeta, diferentemente de como agiam os poetas que antecederam este contexto⁶². Enfim, o fato é que aqui o primeiro aviso ao leitor-comprador/ letrado é de que se trata de uma “autêntica” Literatura de Cordel.

Outra forma de tentar atrair o leitor-comprador, encontrada na capa, é a aplicação da foto de Dom Hélder, ocupando mais de um terço de seu espaço físico (35,91%), levando-nos a inferir que o poeta-editor pretende vender a imagem nítida de uma figura bastante conhecida no cenário histórico do Brasil. Trata-se de uma imagem em policromia, fruto de um processo de impressão que se iniciou no cordel na década de 1950 – dispendioso à época (HAURÉLIO, 2010, p. 98), mas que com o advento do computador passou a facilitar a tarefa do impressor e se tornou mais acessível. Tais pressupostos se asseguram ao se admitir que a sociedade atual já esteja bastante familiarizada com o colorido proporcionado pela mídia digital e que, com isso, possa ficar mais fácil para o público alvo identificar a imagem do religioso exposta na capa. À primeira vista, a imagem serve também como antecipação do conteúdo, já que se trata de uma biografia e Dom Hélder é um sujeito bastante conhecido (em especial) entre os nordestinos e, certamente, o leitor já o conhece a partir de outras mídias. Sintetizando: foto colorida, melhor definição da imagem, fácil identificação do personagem, aproximação com o enredo.

Buscando uma explicação histórica, é essencial saber que as primeiras capas de folhetos eram ilustradas apenas com filetes – denominadas como capa cega – como já mencionei. Mas essas capas foram substituídas por outras logo nas primeiras décadas do

⁶¹ Algumas mudanças passaram a acontecer nas edições que trazem a marca da ABLC, quando o nome do autor passou à parte superior, fazendo desaparecer o termo Literatura de Cordel (ver edição de 2015 do referido folheto).

⁶² Sem haver uma identificação literária, tomo Leandro Gomes como referência para comprovar tal prática, por ele ter sido um dos pioneiros na arte de editar folhetos. Ele, na maioria de seus folhetos, introduziu o seu nome como o primeiro elemento da capa. Seus seguidores, como é o caso de João Martins de Athayde, que, para muitos, é o maior nome na editoração do gênero, deu sequência à prática; José Bernardo da Silva, considerado o sucessor direto de Athayde em editoração, também deu preferência pelo nome do autor (ou editor proprietário, como normatizou Athayde) no ponto alto de destaque da capa; até a Editora Luzeiro, que habita o universo cordelista desde 1952 (quando ainda era Prelúdio) até os dias atuais também tem como prática a colocação do nome na parte superior da capa.

século XX (sem deixar de existir completamente), circulando entre desenhos, fotos e xilogravuras (mesmo que esporadicamente)⁶³. Assim permaneceu até a metade do século XX, com os editores se apropriando ora dos desenhos, ora dos clichês disponíveis na indústria gráfica, ora das matrizes oferecidas em madeira pelos artistas da xilogravura⁶⁴. Nesse contexto, os poetas e os agentes produtores de folhetos sempre objetivaram diminuir os custos da produção, possibilitando, com isso, esta união tão bem sucedida entre o cordel e a xilogravura.

Uma explicação historiográfica para essa apropriação de “novas” técnicas, pelos editores brasileiros, pode ser entendida por conta de que nas primeiras décadas do século XX a cidade do Recife, em Pernambuco, já era detentora de um grande centro industrial gráfico, com as folhetarias fazendo uso dos clichês disponíveis naqueles estabelecimentos, enquanto que, por exemplo, Juazeiro do Norte, no Ceará, vivenciava a grande difusão de folhetos, mas ainda buscava novas técnicas para suprir a falta de equipamentos industriais, encontrando na xilogravura uma saída para facilitar a ilustração dos folhetos. Tanto o avanço tecnológico quanto a habilidade humana foram determinantes para a técnica de ilustração, pois, enquanto no Recife, por exemplo, utilizava-se a zincogravura, em Juazeiro do Norte se utilizava a xilogravura para os mesmos fins, principalmente a partir da década de 1940 (RAMOS, 2011, p. 147-151). Isso significa dizer que os sujeitos envolvidos com a produção do cordel brasileiro reinventam esta cultura a partir dos empecilhos encontrados pelo caminho, confluindo com a ideia de que a história se edifica através das ações humanas.

A partir da década de 1950 surgem mais mudanças, com a Editora Prelúdio interferindo nos padrões dos folhetos e passando a publicar edições em formato e qualidade diferenciada dos ditos tradicionais. Daí em diante se deu prosseguimento às práticas da Prelúdio, que, além de causar desconforto entre os tradicionalistas dos folhetos de feira, revolucionou o universo desses impressos no país.

Foi a partir do último quartel do século XX que as transformações mais acentuadas aconteceram, abrindo precedentes para que os poetas e editores do século XXI se reinventassem diante dos moderníssimos equipamentos gráficos. Foi nessa conjunção que os poetas/ editores da atualidade se apropriaram de imagens digitalizadas para ilustrar seus

⁶³ Ver acervo digital da Fundação casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>).

⁶⁴ A xilogravura é um processo de gravação aplicado por meio de matrizes talhadas em madeira, desenvolvido na China, no século VI da nossa era. Utilizado no Oriente primeiramente para “ornamentos decorativos, imagens de devoção ou cenas religiosas sobre telas de linho ou tecidos”, este processo começou a ser desenvolvido na Europa, no último quarto do século XIV (FEBVRE & MARTIN, 2017, p. 98). Bastante disseminada na Europa após a difusão do papel, no Brasil se adequou aos folhetos de poesia popular de uma forma tão intrínseca que muitas pessoas chegam a citá-la como um componente da estrutura do cordel.

folhetos, assim como fez o poeta paraibano Medeiros Braga. É razoável dizer que até mesmo os editores que dizem querer manter as características dos padrões tradicionais – como, por exemplo, o uso da xilogravura – acaba adaptando o antigo ao moderno para facilitar a execução e, conseqüentemente, diminuir os gastos com a produção dos folhetos⁶⁵.

Dessa forma, imagino que Medeiros Braga parece ordenar seus “gritos” como quem estivesse seguindo os ensinamentos de Roger Chartier (2005, p. 112), quando chama a atenção para a relação entre texto e imagens numa obra. Parece-me que o “grito” imagético faz parte de uma escolha consciente do autor-editor, pois, sem aumentar o custo final do produto, ele não se distancia das possibilidades oferecidas pelas condições contextuais, e ainda tenta atrair a atenção dos leitores para a antecipação do conteúdo textual. Tal interpretação se configura a partir da interatividade observada entre a imagem e os demais elementos paratextuais e textuais.

De acordo com Roger Chartier, com referência à conexão entre o texto e a imagem, é necessário conhecer três tipos de relações existentes entre eles, que são primordiais para uma interpretação mais coerente:

O primeiro é material e editorial, organizando a distribuição das ilustrações a partir das possibilidades oferecidas pelas diferentes técnicas de gravura e das decisões dos impressores. A segunda é semântica, inscrevendo os efeitos de sentido produzidos pelos relatórios instituídos entre textos e imagens quer, na simples contiguidade, frequentemente aleatória, entre uns e outros sobre a página impressa, quer nas escolhas conscientes dos editores. O terceiro é sociocultural, fazendo da ilustração um apoio para a entrada dos mais necessitados na cultura escrita que encontram nas imagens uma ajuda para o deciframento e a compreensão dos textos. (CHARTIER, 2005, p. 112, grifos meus).

Ainda de acordo com Roger Chartier (2002a, p. 78-79), uma imagem pode nos dizer muito sobre uma edição, como também é possível se interpretar as inúmeras estratégias estabelecidas pelos sujeitos por meio dela. Ela pode tanto ser inserida como questão de estética quanto pode servir como recurso para explicitar o próprio título e pressupor o assunto tratado no texto, como se pode perceber na análise interpretativa que estamos fazendo nas capas.

Mais um “grito” do poeta-vendedor Medeiros Braga, pode ser “ouvido com os olhos” ao ser anunciado o título da obra. O título do folheto – *Dom Helder, o profeta da paz* (2010) –

⁶⁵ No início as matrizes de xilogravura eram utilizadas diretamente nas capas dos folhetos, imprimindo-as uma a uma. Atualmente se imprime uma única imagem por meio da matriz, que é lavada ao computador para ser reproduzida em séries – passando por diversas intervenções (tamanho, caracteres, melhorias, etc.) até o resultado final.

pode ser remetido ao título da biografia escrita pelos autores Nelson Piletti e Walter Praxedes (2008) – *Dom Helder Camara o profeta da paz* – fazendo-nos crer que se trata de uma adaptação da obra para a escrita do cordel. Mas, quanto a isso, o poeta não deixa nada explícito.

A variação de títulos de uma edição à outra também nos leva a acreditar que o poeta-editor deseja difundir ao máximo as qualidades atribuídas ao arcebispo de Olinda e Recife. *O apóstolo da libertação; a voz incômoda do Evangelho*⁶⁶ e *o profeta da paz* são algumas das identidades atribuídas nos títulos ao protagonista, imaginando-se que o poeta tenha a aspiração de que tais qualidades instiguem os leitores.

Dessa forma, um título pode dizer muito a respeito de como o leitor faz a recepção da obra, pois ele pode ser considerado como o primeiro “grito” ouvido da boca do folheteiro no meio das feiras em tempos ulteriores. Nesse sentido, numa publicação de cordel se “precisa também muito cuidado na colocação do título, que deve ser rápido, sucinto e ter seu ‘ponto focal’ de atração para os leitores” (CAVALCANTE *apud* ABREU, 1999, p. 111).

Somente para ilustrar o poder de convencimento do “bom” vendedor, a partir do grito do título da obra, faço lembrar um caso acontecido na década de 1930, na cidade de Guarabira, na Paraíba, transcrito pela historiadora Rosilene Alves de Melo.

De acordo com a referida autora, Joaquim Batista de Sena contou que, antes de se tornar poeta-folheteiro e dono de tipografia especializada em folhetos, fora à feira vender o primeiro folheto escrito pelo seu irmão, Cipriano Batista de Sena. Chegando lá, enquanto o tempo ia passando, a timidez não os deixava vender nem um folheto. Quando a feira fora ficando lotada de gente, de repente, seu irmão gritou no meio do povo, dizendo:

— “Vocês venham ver. *O homem que rinchou como jumento porque zombou de frei Damião!*” (SENA *apud* MELO, 2010, p. 134).

Os transeuntes, curiosos para saber como se deu o episódio, pararam em volta do poeta e daí em diante a venda foi tão satisfatória, que em pouco tempo os folhetos se esgotaram. Sendo este, portanto, o grito que deu início às carreiras de sucesso dos irmãos Batista de Sena, com Joaquim se destacando também como um dos grandes nomes da editoração de folhetos nordestinos (MELO, 2010, p. 134).

Chamei a atenção desse ocorrido para dizer que o “grito” do título precisa ser direcionado e na hora certa. Pois, enquanto antes do segundo quartel do século passado se gritava para os ouvintes analfabetos e semianalfabetos (mas não somente) e ao ar livre, no

⁶⁶ Esse título é o mesmo que aparece ao lado da foto de Dom Hélder na primeira capa (fig.01, p. 3).

século XXI Medeiros Braga “grita” nas capas para os leitores alfabetizados (e em processo de alfabetização) das salas de aula. Ou, melhor dizendo, ele “grita” para seus leitores e possíveis compradores – professores, educadores e representantes de instituições de ensino – que certamente já conhecem os nomes de Nelson Piletti e Walter Praxedes⁶⁷, pelo fato deles serem autores de vários livros publicados na área de História e da Educação⁶⁸. E certamente também conhecem a obra biográfica de Dom Hélder escrita por eles.

Aliás, vale ressaltar que a prática de mudar o título da obra de uma edição a outra não é pioneirismo de Medeiros Braga e nem exclusividade da Literatura de Cordel, pois, por exemplo, a primeira edição da biografia de Dom Hélder foi publicada por Piletti e Praxedes, inicialmente com o título de *Dom Hélder Câmara entre o poder e a profecia* (1997), enquanto que a segunda edição (complementada com os detalhes dos dois últimos anos de vida e da morte do biografado) recebeu o título de *Dom Helder Camara o profeta da paz* (2008) e parece que o cordelista paraibano também tem conhecimento dessa prática e a utilizou a seu favor.

Como se os “gritos” do gênero literário, do título e da imagem não fossem suficientes para despertar o interesse do leitor-comprador, na primeira capa ainda contém mais um “grito” antecipador: “Já não há mais o perigo ‘da noite emendar com a noite’”. Tal fragmento diz respeito ao poema escrito por Dom Hélder – *A Aurora*⁶⁹ – e às suas meditações e vigílias empreendidas nas madrugadas desde os tempos de seminarista. Serve para que os leitores conheçam (antecipadamente) algumas das preocupações do líder religioso com os problemas da desigualdade social, sobretudo, para com aqueles que enfrentam os perigos das noites sombrias; perigos esses que se estendem sobre os dias, como se o mundo fosse só escuridão

⁶⁷ Nelson Piletti é autor do livro didático *Toda História - História Geral e História do Brasil*, em parceria com José Jobson de A. Arruda, publicado em 2002, obra bastante conhecida dos professores do ensino médio. Piletti e Praxedes também são autores da obra *Dom Hélder Câmara entre o poder e a profecia* (1997) – com edição italiana (1999).

⁶⁸ Ver Currículo *Lattes* dos autores. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br>.

⁶⁹ *A Aurora*

Tão escuro ainda!
E as horas se arrastando...
Não haverá perigo
De a Noite
Emendar com a Noite?
Galos todos,
Que despertais a Aurora,
Cantai!
Mais alto ainda!
É terrível!
Quando a própria Madrugada
Não desperta
E não nos desperta! (COUTINHO, 2012, p. 35).

para tais pessoas. Foram poemas como esse que Dom Hélder escreveu para emitir mensagens de alerta à sociedade sobre os perigos naturalizados pelos conflitos sociais. Esse fragmento, além de servir para fazer a antecipação do conteúdo do cordel, ainda colabora para fortalecer a imagem do personagem biografado, e ao lado da foto e do título se complementam para ocupar a maior parte da capa do folheto.

Em suma, subentende-se que a editoração da primeira capa foi planejada para dar mais visibilidade ao conteúdo textual. Para servir como “grito” de antecipação e extensão do enredo, com o título, a imagem e os outros elementos se diluindo em torno da importância de se reconhecer a história de luta de Dom Hélder Câmara para que se possa refletir acerca das questões social, econômica, política e cultural do país.

Convencido ou não, abrindo o folheto, o leitor encontra na segunda capa outros argumentos atrativos, persuasivos, sedutores. São “gritos” explícitos e implícitos que remetem à tática de convencimentos.

Mesmo se tendo o conhecimento de que, tradicionalmente, entre os pioneiros do cordel brasileiro, este espaço dos folhetos geralmente não recebia impressões – por conta da elevação do custo final do produto – mas que, assim como acontece com qualquer cultura que pretende seguir as transformações de dada sociedade, a prática de imprimir na segunda capa do folheto também foi se adequando às novas tecnologias. Se para as obras produzidas com tipos móveis e com o sistema de *offset* tal prática representou/ representa uma grande dificuldade, com o advento do computador e das impressoras sofisticadas, tais práticas se tornaram mais correntes, pois agora uma impressão a mais em um folheto não significa um dispêndio impraticável. Aliás, é interessante saber que os autores e editores se utilizam de práticas que servem para atrair a atenção dos leitores, criando “um conjunto de expectativas sobre a obra que interfeririam na maneira pela qual ele se relacionaria com ela” (ABREU, 2003, p. 10) e Braga utiliza o referido espaço físico para tais propósitos (Fig. 12).

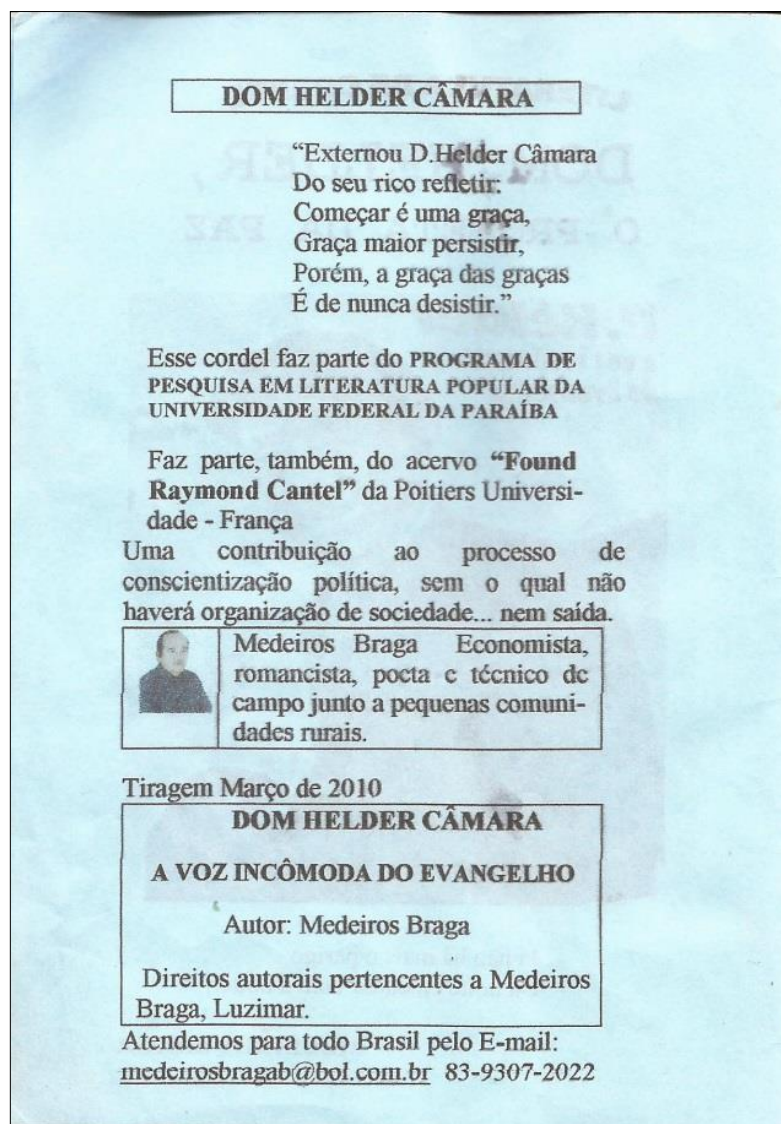


Fig. 12 – Segunda capa do folheto - Edição 2010.

Que este espaço físico do folheto fora pouco utilizado pelos poetas-editores é fato. Mas vale salientar que, quando utilizado, fora quase sempre direcionado explicitamente para fins comerciais – outras obras, revendedores, tipografias e venda de outros produtos relacionados às atividades dos tipógrafos⁷⁰ – que não deixa de ser uma estratégia persuasiva.

⁷⁰ Fazendo uma análise nos folhetos de Leandro Gomes de Barros, digitalizados e disponibilizados pela Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), pude perceber que apenas um dos folhetos publicados em vida – *Um pau com formigas*, provavelmente de 1912 – continha inscrições no verso da capa. Essa prática só se tornou mais frequente quando o editor Pedro Baptista passou a publicar as obras desse poeta a partir de 1918, utilizando a parte interna da capa para divulgar seus revendedores, comunicar os direitos de propriedade e/ ou fazer alguns anúncios voltados à comercialização dos folhetos. Como exemplo indico a obra *A força do amor* (1918), de Leandro Gomes de Barros, 16ª edição – editor proprietário Pedro Baptista – Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=Folhetos%20Raros%20de%20Leandro%20Gomes%20de%20Barros%20-%20Colecao%20SNB%20-%20Poemas%20Completos&pesq=>>. Acesso em: 26 mar. 2018.

Como se pode perceber, Medeiros Braga se aproveita das facilidades oferecidas pelas tecnologias para imprimir no verso da capa (segunda capa), utilizando-a como espaço para anunciar tanto a importância do produto quanto a finalidade da obra, além do apelo comercial.

Isso significa que o poeta-economista se apropria das condições de seu tempo para fazer uso do verso da capa e tentar seduzir ainda mais o seu público alvo. Antecipando o conteúdo textual e exaltando o valor das ações de Dom Helder, ele mandou imprimir no topo, em letras de caixa alta, o nome DOM HELDER CÂMARA, vindo em seguida uma sextilha que diz:

“Externou Dom Helder Câmara
Do seu rico refletir:
Começar é uma graça,
Graça maior persistir
Porém, a graça das graças
É de nunca desistir.” (segunda capa).

Esta estrofe antecipa um dos sentidos da obra, mostrando a importância da persistência para o futuro daqueles que pretendem vencer na vida, com a qual os sujeitos conseguem encontrar a felicidade fazendo (profissionalmente) aquilo que gostam, expressando a combinação dos pensamentos do protagonista, do poeta e de outros pensadores abordados no enredo. Com o uso das aspas o autor anuncia os ensinamentos do protagonista expresso em um de seus poemas: “É graça divina começar bem. Graça maior persistir na caminhada certa. Mas graça das graças é não desistir nunca” (CÂMARA *apud* IDHeC, 2015)⁷¹. Seria, portanto, a antecipação do ensinamento moral contido na história, que o poeta pretende introduzir no espaço escolar. O “grito”, neste caso, é moralizante, mas também é importante para situar o leitor diante do enredo da história, pois “a graça das graças é de nunca desistir”. Quer dizer, até parece que o recado é para que o leitor não desista da leitura do folheto, ou não desista de levá-lo ao ambiente escolar.

Em seguida, ainda na segunda capa, o poeta continua demonstrando seu desejo de convencer o leitor, expondo sua ideologia, sua intencionalidade e seu sonho de ver o folheto indo à escola. E, parecendo querer gritar alto como os poetas de outrora, ou como aqueles que conquistavam seus leitores no grito (literalmente) nas feiras espalhadas pelo Brasil, Medeiros Braga “gritou” silenciosamente, inscrevendo também com letras de caixa alta: “ESSE CORDEL FAZ PARTE DO PROGRAMA DE PESQUISA EM LITERATURA POPULAR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA”. Percebe-se com esse artifício que o

⁷¹ Disponível em: <<http://institutodomhelder.blogspot.com/2015/04/frases.html>> Acesso em: 21 out. 2018.

poeta-editor mostra que sua obra já está no meio científico – usando a influência do poder acadêmico a seu favor. Mas como quem ficou desconfiado de o leitor não ter entendido sua mensagem, acrescentou: “Faz parte, também, do acervo ‘*Found [sic] Raymond Cantel*’ (grifo do autor) da Poitiers Universidade – França”. Deixando explícito o seu recado.

Informações como essas (além de avisarem que não se trata da primeira tiragem) servem para seduzir um leitor, aguçando a curiosidade e criando expectativas para uma leitura mais interessada. Aliás, parecem ter sido essas estratégias autorais/ editoriais que acabaram me conquistando, causando-me o desejo de ler e conhecer melhor o folheto, transformando-o em objeto de pesquisa científica.

Mas, como quem ainda não está completamente satisfeito (como se os professores, educadores e as pessoas responsáveis pelas instituições de ensino não estivessem interessados no produto), o poeta “grita” mais uma vez. E o argumento agora seria para convencer de que não faz *arte pela arte*, que sua poesia tem uma função social, afirmando que seu folheto é “Uma contribuição ao processo de conscientização política, sem o qual não haverá organização de sociedade... nem saída”. Com isso, Braga acaba de anunciar que seu cordel não é inocente e nem desinteressado, igualmente à historiografia.

Esse seu “grito” foi um alerta para aqueles que ainda acreditam que o poeta cordelista é ingênuo. Ou que a poesia dita popular não passa de diversão e entretenimento.

Agora, sim! Com esses apelos, imagina-se que o poeta espera que os leitores tenham sido convencidos.

Somente após apresentar o protagonista da história e sua utopia de querer conscientizar politicamente a sociedade (ainda na segunda capa) é que o poeta se apresenta – “Medeiros Braga Economista, romancista, poeta e técnico de campo junto a pequenas comunidades rurais”.

Vejam que, enquanto lá entre as décadas de 1930 e 1950 (no auge da produção de cordéis) o nome do autor seria o segundo fator que mais influenciava na compra do folheto pelo leitor/ ouvinte semianalfabeto ou analfabeto (GALVÃO, 2001, p. 148), agora se infere que Medeiros Braga acredita que o enredo e a função social da obra sejam mais atraentes para os letrados do que o próprio nome do autor. Ou não?

Pelo menos já se sabe, com sua pequena biografia, que não se trata de um sujeito de pouca instrução como alguns pesquisadores estigmatizaram os poetas de bancada. Ele faz parte daqueles que desmentem o pensamento de que o cordel é uma poesia escrita por pessoas semianalfabetas, enxergando as renovações ocorridas como uma fuga para outros ambientes, para outros espaços sociais, para a sala de aula, principalmente.

Persistente tanto quanto seu personagem, depois disso, o poeta chama a atenção para a identificação do cordel (como quem reconhece que realmente “a graça das graças é de nunca desistir”). Diz que esta seria a tiragem de 2010, mas apresenta o título da edição do ano de 2008 – *Dom Helder Camara, a voz incômoda do evangelho* (aquele que também aparece na primeira capa ao lado da foto) – podendo se imaginar que o que ele pretende é mostrar que a luta do folheto em busca da sala de aula se iniciou antes de 2010. Que não se trata de um produto lançado às pressas e sem nenhuma consolidação: foi escrito há mais de três anos e corresponde há várias tiragens – já foi aprovado...

Após essa quantidade de apelos, e como fizeram alguns poetas-editores de antes, o poeta-economista Medeiros Braga aproveita o espaço para mandar seu recado comercial, de forma explícita, colocando na parte inferior da segunda capa o *e-mail* e o número do telefone celular para atendimento.

Sobre a segunda capa, depreende-se que, primeiramente, ele (o poeta) persuade, instiga, busca conquistar (como fizeram/ fazem os “bons” vendedores de folhetos) para convencer o possível cliente (leitor-consumidor), para, finalmente, expor os contatos comerciais, prática corrente nas capas entre os poetas ditos populares desde os primeiros folheteiros brasileiros. Mas, com relação à transação comercial, o diferencial fica por conta das tecnologias: *internet* e telefonia celular.

Levando-se em consideração que, “sempre, uma distância separa o que propõe o texto e o que faz dele seu leitor” (CHARTIER, 2003, p. 158), é a partir das expectativas encontradas na primeira e segunda capa, que se pode imaginar que o leitor já esteja curioso sobre o conteúdo textual da obra, supondo-se que ele se dirija à terceira e à quarta capa com o intento de identificar mais particularidades do enredo para reconhecer se o folheto é digno ou não de ser conduzido ao universo escolar.

Indo para a terceira e a quarta capa, ele (o leitor) encontra mais argumentos que confluem com a ideia de que autores e editores criam situações que visam a conquista do leitor. Vê-se a valorização do pensamento e das ações de Dom Helder, idealizada pelo poeta como essencial para se levar ao ambiente escolar, pois, entende-se que a história de vida do líder religioso se identifica tanto com a vida de Braga quanto com a de milhares de brasileiros, sobretudo de nordestinos.

Assim sendo, na terceira capa se encontram três quadras⁷², que têm por base os pensamentos helderianos. Pensamentos esses que se (con)fundem com o pensamento do autor.

“não te abatas pelo açoite,
Nem com a luta por vencer...
Por maior que seja a noite
Há de o dia amanhecer.”

“Por mais longa a caminhada
Que se dê no seu compasso
Ela sempre é iniciada
Pelo seu primeiro passo.”

“Gerações mil passarão,
Mas, de linha, agulha e arte
Deixará cada artesão
No tecido a sua parte.” (3ª capa).

Como se pode perceber, as aspas utilizadas pelo cordelista indicam a referência aos poemas de Dom Helder. Poemas que fazem menção aos perigos das noites daqueles menos favorecidos. E mais uma vez, o sentido moralizante do enredo está imerso nos versos de Braga, transcritos em forma de conselhos, de autoajuda, de perseverança. Inferindo-se, com isso, que as mudanças idealizadas só acontecerão se cada um fizer sua parte, ou que somente com luta e resistência se consegue fazer “o dia amanhecer”, trazendo esperanças.

As aspas empregadas nas quadras correspondem também ao otimismo empreendido por Dom Helder e referenciado por Medeiros Braga, que podem ser correlacionadas ao mesmo sentido de quando utilizo as aspas para dizer que “o sofrimento não é uma invariante regida pela fatalidade”, fazendo referências ao que defende Arlette Farge (2011, p. 23), com relação aos fatores que fazem surgir o acontecimento histórico. Seguindo o raciocínio dos versos, pode-se inferir que os sujeitos históricos precisam ordenar seus próprios destinos, desconstruírem a ordem naturalizada das coisas, construírem suas próprias histórias, transformarem o meio que habitam, para que os historiadores possam ordená-las e transcrevê-las para a historiografia. Quer dizer, a história é uma construção que segue os interesses individuais e coletivos. É um “tecido” no qual “cada artesão” precisa deixar “a sua parte”, a sua marca, a sua ação. E esse é um dos ensinamentos transmitidos por Dom Helder, exposto na narrativa de Braga e já antecipado na terceira capa.

Com a certeza de que o leitor (principalmente o professor) não seja uma pessoa com pouca ou nenhuma instrução, subentende-se que o autor o coloca na condição de sujeito

⁷² Sobre as quadras, ver Átila Almeida e Alves Sobrinho (1978, p.27).

histórico e que também precisa fazer a sua parte no processo de conscientização política, pois, como ele inscreve: “Por mais longa a caminhada / Que se dê no seu compasso / Ela sempre é iniciada / Pelo seu primeiro passo” (BRAGA, 2010, 3ª capa). No processo de educação política é essencial que o leitor (professor/ aluno) dê o passo inicial, mesmo se sabendo dos obstáculos que terá pela frente.

Mas ainda não acabaram os apelos “gritados” nas capas. Na quarta capa estão impressas duas setilhas (ou septilhas)⁷³, com o assunto direcionado ao posicionamento “comunista” do líder católico, antecipando o tema tratado nas sextilhas de número 25 e 26, que está no centro do enredo. Servindo, neste caso, também como uma forma de expandir o conteúdo textual da história biográfica escrita pelo poeta paraibano.

Disse Dom Helder, tristonho,
Externando um dissabor:
Se dou esmolas aos pobres
Até ricos me dão flor,
Mas, se pergunto por que
Lhes falta em casa o comer
Me chamam de agitador.

Na sua luta aguerrida,
Desprezando o vil poder,
Pôde bem Dom Helder em vida,
Dar coragem e mais saber,
Levando ao povo as lições
De luta, insatisfações,
Que precisam todos ter. (4ª capa).

O que se percebe, ainda fora do corpo do texto, é o “grito” de interesse em antecipar o conteúdo da obra, conteúdo esse que está submergido nos anseios do poeta em querer levar a história de vida de Dom Hélder para as salas de aula, como instrumento essencial para uma possível conscientização política da sociedade, sobretudo dos jovens. O que se enxerga com as práticas do poeta são os caminhos encontrados para a sobrevivência de uma cultura inferiorizada por alguns, que chegou a ser condenada à “morte” por volta da década de 1980 no Brasil, mas que reagiu e continua sua batalha em busca de seu espaço entre as demais culturas. Os argumentos encontrados nas capas do folheto podem ser entendidos como uma tradução da ideia de que

⁷³ A setilha (ou septilha) é uma estrofe que contém sete versos de sete sílabas poéticas. Rimam entre si o segundo, o quarto e o sétimo verso; o quinto e o sexto também rimam entre si; enquanto o primeiro e o terceiro verso não precisam rimar (ALMEIDA & ALVES SOBRINHO, 1978, p. 37-38).

O destino historiográfico da cultura popular é, portanto, ser sempre sufocada, expulsa, usada e, ao mesmo tempo, tal como Fênix, sempre renascer das cinzas. Isso indica, sem dúvida, que o verdadeiro problema não é datar seu desaparecimento tido como irremediável, mas considerar, para cada época, como se estabelecem as relações complexas entre as formas impostas, mais ou menos restritivas e imperativas, e as identidades afirmadas, mais ou menos radiosas ou contidas (CHARTIER, 2003, p. 146).

Como se pode ver, as palavras de Roger Chartier, acerca de como a cultura popular se reconfigura em meio às transformações das sociedades, parecem valer também para a história do cordel brasileiro. O que se entende é que o poeta (vendedor de poesia e de ideologias) Medeiros Braga se apropria do contexto e de sua formação acadêmica, bem como de sua experiência como livreiro, para atuar como criador e vendedor da história de vida de Dom Hélder Câmara (sujeito histórico bastante conhecido no Brasil e no mundo), intencionando levar suas ideologias junto com a história à sala de aula. Ideologias essas que se (con)fundem com as do dito “Bispo Vermelho”. Isto é, o “grito” silencioso de Braga também é direcionado e nada inocente, assim como foram/ são os dos poetas de outrora.

3.3 “Gritou” na capa e “grita” na internet

Após os “gritos silenciosos” nas capas, chegou a hora de utilizar os “gritos” (digo, os recursos) tecnológicos disponíveis. Chegou o momento de se buscar o leitor-comparador por meio da *internet*. Pelo menos é desta forma que interpreto o pensamento do poeta.

Se muitos pesquisadores e cordelistas da segunda metade do último século enxergavam as tecnologias como obstáculos para o futuro dessa poesia, muitos da atualidade (e tomo Medeiros Braga como exemplo) as acolhem como aliadas. Para alguns, elas são as principais armas para a fabricação dos folhetos, assim como são para a divulgação e vendas das obras. E com o poeta-economista não é diferente.

Atuando como um sujeito de percepção literária e de mundo, o cordelista paraibano se apropria de todos os recursos tecnológicos disponíveis e ao seu alcance para divulgar e vender seu produto.

Tomando o folheto *Dom Helder, o profeta da paz* como exemplo maior, é possível acompanhar algumas das informações contidas no tópico anterior por meio da *internet*. A imagem do folheto se encontra em diversos *sites* e o conteúdo também está disponível na grande rede para leituras, acessível a qualquer interessado. Basta digitar estas três palavras

chave num *site* de buscas: Cordel; Dom Hélder; Medeiros Braga, que instantaneamente aprece um *link* que direciona ao folheto⁷⁴.

Com essa prática, explica-se por que Medeiros Braga utiliza a *internet* como recurso para divulgação e venda de sua Literatura de Cordel, reservando o espaço das capas do folheto (suporte físico) para instigar, conquistar, persuadir e convencer, anunciando e antecipando a importância do conteúdo para o uso na sala de aula. Ou então, atribuindo uma função social a sua história antes mesmo de anunciar os contatos comerciais.

Enquanto os poetas resistentes de até a década de 1980 (mais ou menos), sobretudo os menos favorecidos, ficavam à mercê das grandes tipografias para a fabricação e de suas habilidades (nada ingênuas) para a venda de folhetos, os poetas letrados (também resistentes) da atualidade (categoria a qual Medeiros Braga está incluído) imprimem seus folhetos em pequenas gráficas (ou até mesmo se utilizando de impressoras de uso doméstico) e vendem pessoalmente, em eventos literários e escolares bem como em livrarias, por intermédio de livreiros profissionais, e principalmente por meio da *internet*, de forma *online*.

Se historicamente os poetas-editores anunciavam suas vendas em grande quantidade nas capas dos próprios impressos, garantindo a entrega para todo o Brasil por meio dos Correios, Medeiros Braga (assim como fazem outros poetas e também as editoras especializadas do século XXI) anuncia suas vendas por meio da grande rede de computadores e oferece também a entrega em domicílio, muitas vezes garantindo a entrega ainda por meio dos Correios, como antes.

Da mesma forma que encontramos os anúncios de *vendas de folhetos* nas capas de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Baptista, João Martins de Atayde, Manoel Camilo dos Santos e outros nomes que marcaram a criação e editoração de folhetos de cordel no Nordeste brasileiro, são encontrados também os anúncios dos atuais poetas/ vendedores por meio das redes sociais e de *blogs* especializados – apesar de ainda permanecerem alguns anúncios nas capas, como antes.

Enquanto Márcia Abreu apresenta exemplos de como os poetas de outrora agiam com relação às vendas, imprimindo nas capas e contracapas anúncios como este: “Leandro Gomes de Barros, avisa que está morando em Areias, Recife, e que remeterá pelo correio todos os folhetos de suas produções. Dirijam pedidos para Estação de Areias. – Recife”. Tip. A ‘Popular Editora’, Parahyba - 7 - 915” (ABREU, 1999, p. 94); Medeiros Braga se apropria

⁷⁴ *Link* disponível em: < <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=87674> > Acesso em: 02 set. 2018.

das páginas do *Facebook* para anunciar a venda de sua produção de uma forma prática e objetiva, como capturamos na imagem que segue (Fig. 13).

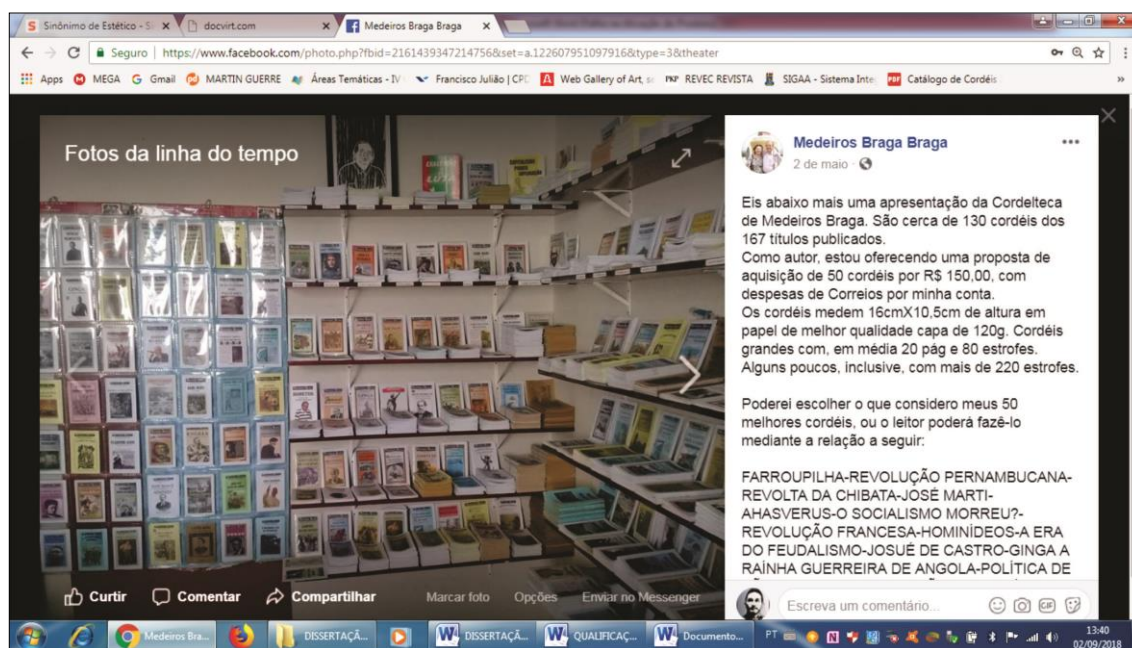


Fig. 13 – Imagem capturada do *Facebook* do poeta Medeiros Braga.

Disponível em: <<https://www.facebook.com/>> Acesso em: 03 set. 2018.

Nesta imagem o cordelista paraibano apresenta uma lista de “cerca de 130 cordéis dos seus 167 títulos publicados”, detalhando as principais características dos impressos, tais como: tamanho do folheto (suporte físico), qualidade do papel, quantidade média de páginas e de estrofes por obra. A opção de vendas é em grande quantidade, estabelecendo um valor fixo para a aquisição de cinquenta unidades, garantindo a entrega pelos serviços dos Correios e sem adicionais. Mas o que chama a atenção é que, além de descrever os títulos para a escolha do leitor, o poeta se disponibiliza para escolher o que ele considera seus “50 melhores cordéis”.

Percebam que mudam os tempos, os espaços e os meios, mas as estratégias continuam. Como já sabemos que sua produção está relacionada aos movimentos de resistência, nesta imagem fica perceptível ainda mais a interferência do autor sobre a escolha do leitor, mesmo ficando o espaço para o leitor reagir, pois a lista de títulos segue para a escolha “livre” daquele que se interessar pelo produto. Fica expresso o desejo de o poeta “popular” em ver suas ideologias interagindo com seus possíveis leitores. Seus “gritos” nas redes sociais são silenciosos, mas são ouvidos (com os olhos) muito mais distante do que os gritos dados pelos vendedores das feiras livres de outrora. A venda precisa ser anunciada, precisa ser concretizada. Seja no grito, seja nos impressos, seja virtualmente.

Este anúncio é feito diretamente pelo poeta, mas não é regra geral se ver os anúncios e vendas dissociadas das editoras especializadas. Com se sabe, a partir de 1980 as editoras de grande porte, já em declínio, deram lugares às pequenas, as quais funcionaram quase sempre como uma cooperativa, com os poetas passando a fazer suas próprias editorações sem a intermediação das grandes editoras e com isso, assistindo-se, portanto, a “independência” de alguns poetas (CARVALHO, 2002, p. 77-79).

De certa forma, alguns cordelistas da atualidade ainda permanecem ligados às editoras com grandes estruturas, mesmo tendo a liberdade de difundir sua poesia por outros meios. E com Medeiros Braga não é diferente, pois, além de usar as redes sociais a seu favor, também tem suas obras editadas, anunciadas e vendidas por editoras especializadas, com as tecnologias fazendo a diferença. E para representar a importância dessas editoras atuais, no sentido de divulgação e vendas de cordéis, apresento uma imagem da Editora Queima-Bucha (citada acima entre as grandes do país), anunciando a venda das obras de Medeiros Braga (Fig. 14).

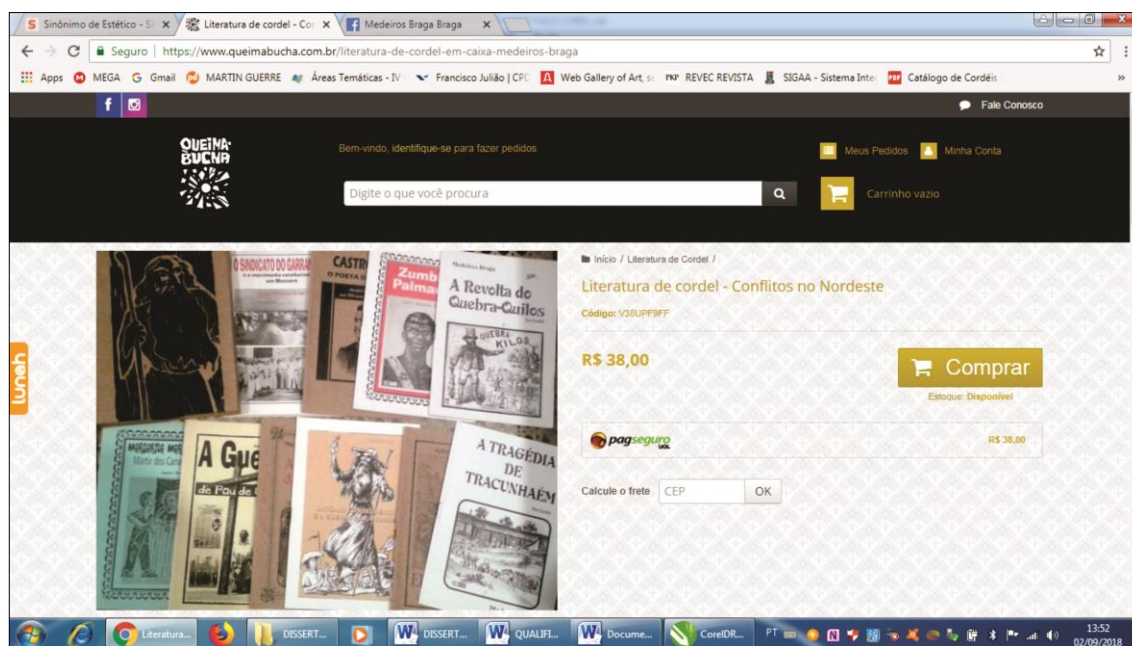


Fig. 14 – Imagem da Editora Queima-Bucha - Obras de Medeiros Braga incluídas no Projeto Acorda Cordel na Sala de Aula. Disponível em: <<https://www.queimabucha.com.br/literatura-de-cordel-em-caixa-medeiros-braga>> Acesso em: 03 set. 2018.

Com a figura capturada, identificamos apenas a imagem dos folhetos, o valor e o título do pacote oferecido, que é *Literatura de Cordel – Conflitos do Nordeste*, além do espaço para o cálculo do valor do frete, demonstrando que os custos do envio são por conta dos leitores/consumidores. Mas, seguindo o *link* do anúncio, é possível encontrar mais detalhes sobre o produto oferecido, como: descrição de cada um dos dez títulos disponibilizados, quantidade

de páginas de cada obra, além de uma pequena biografia do autor paraibano. Encontra-se também o anúncio de outros pacotes de cordelistas de temporalidades variadas e outros direcionamentos da página.

Com se percebe, a divulgação e venda dos cordéis de Medeiros Braga acompanha os desenvolvimentos tecnológicos e é isso que explica o uso das capas mais para anunciar o conteúdo textual do que para promover os revendedores como antes. A diferença, portanto, explica-se por meio do contexto histórico. E o tempo é fundamental para a compreensão da historicidade dos fatos. Neste caso, a grande diferença dos anúncios está na rapidez com a qual tanto se divulga quanto se entrega a encomenda dos folhetos de Literatura de Cordel. Nesse sentido, a imagem acima expõe as facilidades tanto para comprar quanto para compartilhar e expandir o anúncio.

Outro fator importante diz respeito à rede de sociabilidade dos editores-poetas-leitores/consumidores. Ela se dissemina através dos *blogs*, redes sociais, telefonia celular, computadores, rádio, televisão, enfim, estão todos interligados, aproximando cada vez mais as obras de seus leitores.

Nesse aspecto, assim como o tempo é determinante para a fluidez das vendas também o é para a abordagem historiográfica, pois, como diria Michel de Certeau, quando trata da *articulação natureza-cultura*:

Sem dúvida, é demasiado afirmar que o historiador tem “o tempo” como “material de análise” ou como “objeto específico”. Trabalha, de acordo com os seus métodos, os objetos físicos [...] que distinguem, no *continuum* do percebido, a organização de uma sociedade e o sistema de pertinências próprias de uma ciência (CERTEAU, 1982, p. 79, grifos do autor).

Dessa forma, é analisando o tempo que se compreendem as mudanças e permanências socioculturais ocorridas através dele, de acordo com Michel de Certeau. É buscando na historicidade da Literatura de Cordel que percebemos as interferências dos sujeitos ditos sem instrução. E é sob essa perspectiva que se entende como as práticas de vendas de cordel vão se reconfigurando e se adequando aos interesses de cada temporalidade.

Na realidade, o que antes demorava uma “eternidade” para se expandir entre os interlocutores a partir de anúncios impressos nas capas dos folhetos, na atualidade basta colocar nas redes sociais (*Facebook, Youtube, WhatsApp, Messenger, Instagram* e outros) que em segundos se espalha pelo mundo.

Está aí, portanto, a solução encontrada para um dos problemas enfrentado pelos poetas do final do século passado. Está aí a representação das diferentes imagens dos sujeitos de

“pouca instrução”, aqueles estereotipados como os poetas populares da “subliteratura” de folhetos. Está aí o exemplo de sujeitos que possuem uma visão de mundo indubitável e que enxergam, em seus respectivos mundos (tempo-espço), as condições ideais para se estabelecerem enquanto produtores de uma cultura escrita que continua viva há mais de um século no Brasil. Estes seriam os indícios de que para se entender a cultura de dada sociedade é essencial se compreender o sentido do conceito de representação, alertado por Roger Chartier. Ou melhor, está aí uma explicação prática para quando ele diz que:

O objeto fundamental de uma história que se propõe reconhecer a maneira como os atores sociais dão sentido a suas práticas e a seus enunciados se situa, portanto, na tensão entre, por um lado, as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, por outro lado, as restrições e as convenções que limitam – de maneira mais ou menos clara conforme a posição que ocupam nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, dizer e fazer (CHARTIER, 2010, p. 49).

Sendo assim, em vez de aceitar o que dizem os estudiosos sobre os poetas “populares”, o melhor é conhecer o que eles fazem na prática. É preferível ver que, por exemplo, Medeiros Braga, enquanto poeta/ vendedor de cordel do século XXI, apropriou-se das condições impostas pelo seu tempo (quer dizer, apropriou-se das condições construídas pelos interesses humanos) para “gritar” a seus leitores, a seu modo. Enquanto as tecnologias eram vistas pelos pesquisadores e alguns poetas, do início do último quartel do século passado, como um obstáculo para o cordel brasileiro, para Braga e outros poetas da atualidade elas representam o que há de mais propulsor para essa cultura. Quer dizer, o pensamento de alguns era de que o cordel para continuar vivo teria que ser vendido aos gritos nas feiras e lugares de concentração populares, percepção que hoje entendemos equivocada.

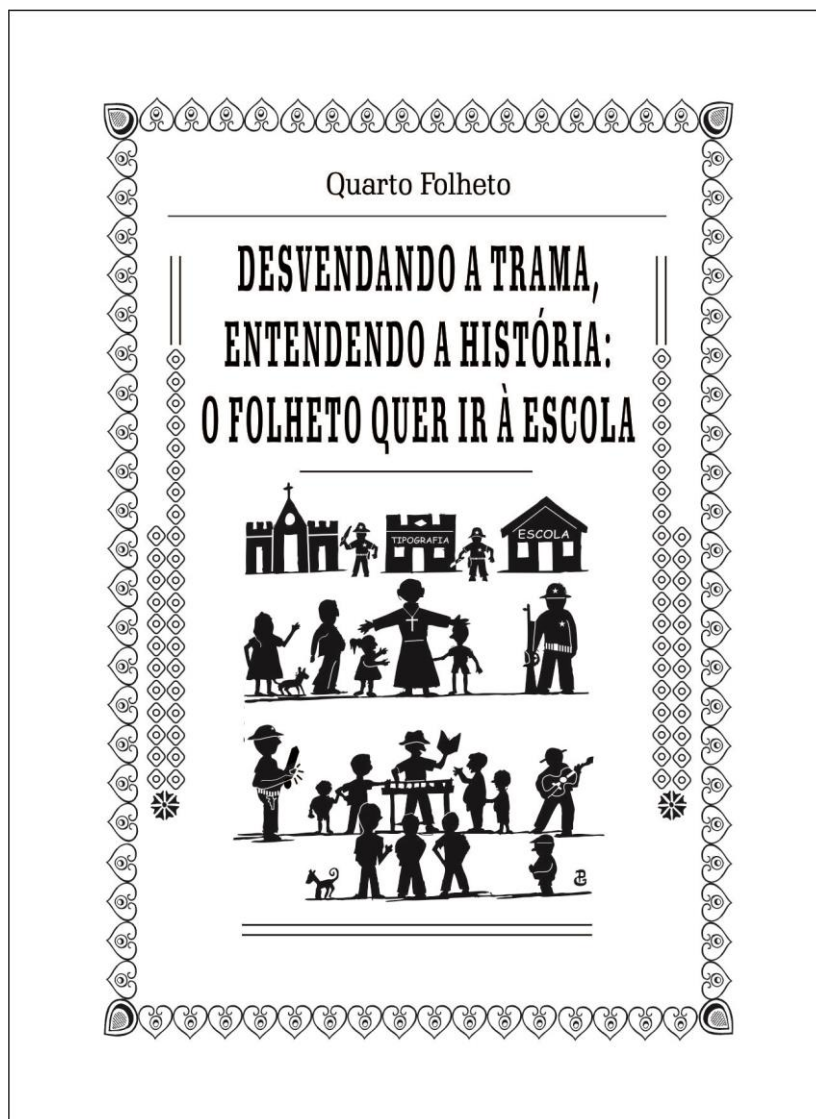
Em vista disso, direcionando a discussão para o contexto da peleja enfrentada pelo folheto para chegar à sala de aula, imagino que a dificuldade maior pode estar relacionada ao estereótipo de que o enredo da história em cordel precisa ser, necessariamente, “atraente”. Mas, afinal, o que pode designar um texto como atraente, quando não se tem a noção de como os leitores irão se apropriar dele?

Enfim, ignorando-se que o cordel se constrói e se reconstrói continuamente, como qualquer outra cultura, alguns estudiosos acabaram identificando-o como uma produção popular, com linguagem próxima à oralidade e com a sintaxe e o léxico adequado para se ter um efeito estético, influenciando na recepção do leitor/ ouvinte.

Ora, mas será que a história de vida de Dom Hélder, mesmo se reconhecendo a identidade que ela mantém com a vida da maioria dos nordestinos, estaria apta para ser

reconhecida como uma história “atraente”, de acordo com os pressupostos estabelecidos pelos estudiosos da área? Afinal, o que será que o folheto terá que provar para poder adentrar à sala da aula? E é essa parte da peleja que trato no capítulo seguinte.





Mesmo se aceitarmos que o poeta quis dizer na capa: “Esta é a história!” imaginemos, então, que as informações não foram suficientes para convencer o leitor, sendo necessário desvendar o conteúdo textual e mostrar como “esta história” está estruturada. Revelar o desdobramento do enredo e como o autor expõe sua versão poética sobre a trajetória da vida de Dom Hélder Câmara é indispensável para identificar as particularidades que possam conduzir o folheto à sala de aula. Assim sendo, faço agora a análise interpretativa da narrativa do folheto de cordel: *Dom Helder, o profeta da paz*, edição 2010.

Como já adiantei, esta obra teve sua primeira edição no ano de 2007 (ano em que Medeiros Braga se aposentou como técnico de campo e passou a se dedicar com mais afinco à poesia) com o título *Dom Helder, o apóstolo da libertação*. Nesse aspecto, entende-se que o próprio título do cordel já contém historicidade, pois muda de acordo com as tiragens e a partir dos interesses do autor.

Tais artifícios podem ser entendidos como um modo de se comunicar com o leitor à primeira vista, antecipando as qualidades do religioso – *profeta da paz, apóstolo da libertação, a voz incômoda do evangelho* – por meio do título, uma vez que o enredo mostra que ele jamais desistiu de sua vocação e mesmo diante das dificuldades “Continuou seu trabalho / Pela justiça e razão, / Escrevendo ou caminhando / Com a palavra na mão, / Na defesa inquebrantável / Pela partilha do pão” (estrofe 40), incomodando muita gente. Por isso Dom Hélder está na lista dos “bispos proféticos nordestinos” que mais atuaram em defesa dos oprimidos durante o Regime Militar brasileiro (COSTA, 2013, p. 1477). Cada mudança de título direciona o leitor ao que está inscrito no enredo da obra, instigando-o para que se identifique com os atributos do personagem e possa se interessar previamente pelo assunto, a partir de qualquer uma das edições. Vale lembrar que, enquanto o título varia desde a primeira tiragem, as mudanças no enredo só ocorreram a partir da edição de 2015⁷⁵.

Por se tratar de um cordel biográfico e baseado em leituras diversas, depreende-se que as mudanças foram acontecendo de acordo com as novas leituras empreendidas pelo autor, mas sem mudar o enredo básico da história, sobretudo, aquele vivenciado durante o período do Regime Militar brasileiro. Mesmo não se conhecendo a quantidade de exemplares impressos por tiragem, sabe-se que a obra já tem mais de uma década de criação, sendo reeditada (quase) que anualmente, mostrando que ela está circulando entre os leitores.

⁷⁵ Nas edições 2007, 2008, 2010 e 2011, apesar da variação no título, o texto permanece o mesmo. As primeiras edições são compostas por 53 estrofes, enquanto que a de 2015 contém 64.

Por sabermos que o tempo é fundamental para a compreensão da história e que uma década pode representar muita ou pouca coisa para o sentido histórico – dependendo do contexto – quando afirmo que o folheto já possui um pouco mais que uma década de publicado, quero dizer que isso é bastante significativo para o contexto deste início de século. Principalmente, tomando como referência a informação contida no livro *O cordel no cotidiano escolar*, quando seus autores chamam a atenção para a ampliação da visibilidade da Literatura de Cordel em diferentes pontos do país, a partir do início do século XXI. Eles dizem que atualmente há “editores e poetas trabalhando intensamente para divulgar folhetos, professores realizando experiências em sala de aula, pesquisas sendo realizadas no âmbito acadêmico” (MARINHO & PINHEIRO, 2012, p. 11) e muitos outros fatores que favorecem ao crescimento da visibilidade desta literatura. A partir do que eles afirmam, é plausível dizer que, nessa conjuntura, dez anos de peleja em busca da sala de aula pode significar um tempo razoável para a história desse folheto.

Com destino ao ambiente escolar, Braga escreveu a história em sextilhas, que são estrofes compostas por seis versos de sete sílabas poéticas, sendo uma das modalidades mais tradicionais do cordel brasileiro. Pressupõe-se que ele intenciona facilitar a recepção do leitor, uma vez que este é o modelo de estrofe que mais favorece à memorização e facilita no momento da leitura em voz alta, por ter um ritmo bastante favorável. De acordo com Câmara Cascudo (1984, p. 23), “a sextilha setissilábica na fórmula ABCBDB” é uma modalidade bastante conhecida e vitoriosa no sertão nordestino, além de ser tão antiga quanto às popularíssimas quadras que predominaram no século XVI⁷⁶.

Em síntese, o folheto de Medeiros Braga (2010) narra a biografia de Dom Hélder Câmara, indo desde seu nascimento (1909) até sua morte (1999), mas a ênfase recai sobre sua permanência enquanto arcebispo de Olinda e Recife, entre os anos de 1964 e 1985, período que coincide com o governo instalado no Brasil com o Golpe Militar de 1964.

Com relação aos conhecimentos prévios dos leitores, outro fator relevante para o aproveitamento da leitura de uma obra (GALVÃO, 2001, p. 83), depreende-se que o cordelista paraibano conhece bem sua base, pois se percebe que não se trata de um assunto distante do público alvo. A história de vida de Dom Hélder está marcada por diversos obstáculos conhecidos por eles, esperando-se que os mesmos se identifiquem com o assunto tratado. Por exemplo, a luta do *profeta da paz* contra as ações dos militares transcorreu,

⁷⁶ Sobre o assunto, ver também Átila de Almeida e José Alves Sobrinho (1978, p. 14), que qualificam a fórmula como XAXAXA, fato que favorece à musicalidade da poesia. Mas como esses pesquisadores não fazem uma distinção acentuada entre a sextilha das cantorias e as do cordel, recomendo a obra de Aderaldo Luciano (2012, p. 34-36) para tal propósito.

sobretudo (mas nem somente), no Nordeste brasileiro, levando-nos a crer que eles (alunos e professores nordestinos) poderão transportar o conteúdo para além do ambiente escolar, conduzindo-o para dialogar com a realidade vivenciada por parentes e amigos de idade mais elevada. Como a ênfase do folheto gira em torno de um pouco mais que cinquenta anos de história, certamente se encontram pessoas que são testemunhas oculares do contexto narrado no enredo do cordel. Mas não se pode esquecer de que tais assuntos devem ser familiares aos alunos do ensino básico em todo território nacional, por se tratar de um capítulo importante da História do Brasil.

Outros assuntos que se desdobraram fora desse contexto temporal (1964-1985) também estão relacionados ao cotidiano dos leitores, como veremos adiante.

Com relação ao léxico e à sintaxe utilizados por Medeiros Braga, o texto foi construído com uma escrita condizente com seu público alvo, respeitando as regras basilares do cordel brasileiro que interagem (dentro do possível) com os costumes e as práticas da oralidade; ora se apropriando dos ditados populares utilizados por Dom Hélder, ora se apropriando do vocabulário erudito condizente tanto com o lugar do poeta (graduado) quanto com o lugar da autoridade religiosa exercida pelo arcebispo da Igreja Católica e pelos leitores do século XXI.

Para a análise interpretativa da poesia, o estudo se divide em quatro partes, ou quatro ciclos da vida de Dom Hélder, seguindo o roteiro do enredo estabelecido pelo cordelista. É nesse momento que reconstruo os passos do autor que se desdobraram de forma cronológica e linear. Mas, como o texto possui algumas discontinuidades e fugas da linha do tempo, também faço as minhas evasões e rupturas necessárias.

A primeira parte vai do seu nascimento (1909) à ordenação (1931), que o poeta desenvolveu em catorze estrofes; a segunda vai da ordenação até a sua nomeação para arcebispo de Olinda e Recife (1964), escrita em apenas quatro estrofes; a terceira vai de 1964 a 1985, período que compreende tanto sua atuação como arcebispo de Olinda e Recife quanto o Governo Militar brasileiro, que Medeiros Braga abordou em vinte estrofes; e a quarta parte vai de seu afastamento do comando da Arquidiocese (1985) até a sua morte (1999), narradas em quinze sextilhas setissilábicas.

A análise interpretativa do conteúdo textual tem por base o pressuposto de que:

Análise e interpretação representam os dois momentos fundamentais do estudo do texto, isto é, os que se poderiam chamar respectivamente o “momento da parte” e o “momento do todo”, completando o círculo hermenêutico, ou interpretativo, que consiste em entender o todo pela parte e

a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese. (CÂNDIDO, 2006, p. 29, grifos do autor)

Desta forma, os quatro ciclos, analisados no texto biográfico sobre Dom Hélder, servem para completar o roteiro da resistência dos poetas e da corrida do folheto, escrito na primeira década do século atual, em busca da sala de aula. Como já foi mostrado, a trajetória se iniciou ainda no contexto das décadas de 1970 e 1980, com o acontecimento sendo gerado a partir do momento em que a história de vida do biografado se “misturou” com a do poeta. As quatro partes abordadas no enredo do cordel podem servir também para corroborar a ideia de que uma história “popular” não surge do acaso, ingenuamente. Neste caso, ela assume a função de representação da trajetória de vida de Dom Hélder, carregando consigo tanto as ideologias do autor quanto as do protagonista, incorporando-se também as dos leitores, que hoje não podem mais ser estereotipados como sujeitos “sem instrução”.

4.1 Querer é poder: o predestinado Dom Hélder Câmara

Há quem diga que as primeiras e as últimas estrofes (além das capas) são essenciais à compreensão da obra, pois nelas os poetas tendem a “concentrar os elementos considerados mais importantes no texto” (GALVÃO, 2001, p. 66). Geralmente são apresentados os principais personagens e o contexto em que a trama se desenvolve. Mas, quanto aos personagens e ao contexto histórico, por se tratar de um cordel biográfico, Medeiros Braga não se preocupou com tais características, já que ele está explícito no gênero biografia.

Seguindo a tradição, as cinco estrofes iniciais são indispensáveis para se compreender o sentido geral da obra, apesar de que Dom Hélder só é apresentado nominalmente (no corpo do texto) na sexta. Aliás, se as primeiras e as últimas estrofes são essenciais à compreensão do “todo” do texto, vale ressaltar que a primeira é exatamente a antecipação da última, aparecendo como uma espécie de epígrafe, pressupondo-se que esta seja a relevância que o poeta atribui ao biografado, ou aquilo que o autor entende ser importante transmitir para seu leitor, como se pode ver.

“Parabéns, eterno apóstolo!
Teu brado acuou o algoz...
Tu foste em todas ações
Para o povo a grande voz.
Teu corpo acolheu a terra,
Tua alma guardamos nós” (estrofes 1 e 53).

Diz o ditado popular: “A primeira impressão é a que fica”. E esta é, literalmente, a primeira impressão... Sendo também a última do corpo do texto. Conhecendo um pouco sobre a vida de Dom Hélder, sabemos que esta estrofe mostra o posicionamento tomado pelo autor diante de seu personagem, pois ele inicia parabenizando aquele que, ao seu entender, trata-se de “um eterno apóstolo” – com o adjetivo “eterno” criando um sentido mais mítico, sobrenatural, ligando o personagem a algo divino. Os parabéns, neste caso, é uma felicitação particular do poeta, que ao ser lido se estende aos leitores. Tais felicitações se alargam para a memória coletiva, com a leitura do folheto fazendo com que “ele” sempre seja lembrado como um evangelizador, como um apóstolo do Deus cristão.

Isso significa que o cordelista paraibano expõe seu texto poético a partir do lugar social de quem pretende edificar as memórias de Dom Hélder, levando-se em conta que “cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização” (POLLAK, 1992, p. 206).

E como um *profeta da paz*, que pode ser entendido como aquele que exprime “as necessidades das massas oprimidas e economicamente exploradas” (COSTA, 2013, p. 1465), Dom Hélder, logo, é apresentado como a voz dos oprimidos diante dos opressores, durante suas atuações enquanto membro da Igreja Católica. Por saber que a ênfase da história recai sobre o período governado pelos militares, infere-se que ele, ao “bradar acuando o algoz”, estaria, certamente, gritando em nome dos oprimidos tanto contra os militares quanto contra os empresários e os latifundiários que apoiaram o regime – os opressores de então.

E esta primeira (e última) estrofe serve também para identificar que a história foi escrita após a morte do religioso, tendo em vista que “Teu corpo acolheu a terra” significa o sepultamento e “tua alma guardamos nós” corresponde à passagem da alma deste para o outro plano; para o plano das lembranças de quem se foi, mas que estará guardada “eternamente” na memória daqueles que têm fé. Sem dúvida, esses dois últimos versos conduzem a uma discussão sobre uma certeza que todo leitor deve ter: a morte.

As quatro estrofes seguintes são bastante úteis para nortear o leitor sobre a trama do enredo e explicar a vocação de Dom Hélder. Elas tratam da importância de se fazer profissionalmente o que se gosta, ou do desprazer para quem tem o dever de trabalhar por obrigação, com aquilo que não tem afinidade.

Ele começa citando os pensamentos do escritor russo Maksim Górkí (1868-1936) para conduzir o leitor à ideia central da história, que é de se buscar sempre com determinação e persistência o que se pretende como meta para a vida.

Já disse o poeta Gorki
 Com sua sabedoria:
 Quando o trabalho é prazer
 O mundo é todo alegria,
 Mas, ele quando é dever
 É escravidão, tirania (estrofe 2).

Escolher o que seguir,
 Ter livre o caminho em frente,
 Faz o homem mais saudável,
 Mas feliz, mais consequente,
 E o torna mais produtivo
 No trabalho permanente (estrofe 3).

Para que se entenda esta introdução da história é interessante saber que Maksim Górkí foi “um escritor que engajou toda a sua vida na defesa da cultura, da liberdade, da intelectualidade e de intelectuais; que sempre pautou suas ações naquilo que confiava ser pelo bem coletivo e de um futuro melhor” (ACS, 2011, p. 8-9). Assim como Medeiros Braga e o próprio Dom Hélder se preocupa(va)m com uma educação libertadora para as massas brasileiras, o poeta russo destinava sua literatura no mesmo sentido, sobretudo, por acreditar na força dos estudos e da leitura para uma aprendizagem cultural garantida (ACS, 2011, p. 14). Percebe-se aí a confluência de pensamento, já que Dom Hélder, por exemplo, em plena ditadura militar acreditava que “o que é feito sem trabalho educativo, sem formação de mentalidade, não tem raízes” (CÂMARA, 1968, p. 123). Por isso, este diálogo com outras fontes serve para mostrar que o conteúdo textual do cordel, que antes surgia por intermédio da “inspiração divina” (mas não apenas), agora aflora a partir da inspiração intelectual, da qual o poeta se apropria para dar mais coerência e sentido a suas ideologias.

Percebe-se que a introdução do pensamento do escritor russo, no contexto da vida de Dom Hélder, é coerente e pode servir como objeto de discussão acerca dos problemas encontrados diante das condições impostas pelo sistema capitalista. Estas duas estrofes parecem querer instigar os leitores à busca pela felicidade, já que eles estão condicionados a vender a força do trabalho, mas que, com determinação (como tivera o predestinado), estarão aptos a escolher com o que trabalhar. Isto é, como a intenção do poeta é conduzir o folheto à sala de aula, deduz-se que ele intenciona alertar os jovens sobre os problemas futuros, os quais cada um terá que enfrentar, mas que somente com determinação e conhecimento de caso serão ultrapassados com mais prazer, com mais alegria, com menos dificuldade e mais felicidade.

E para fortalecer seus argumentos, o poeta se apropria também dos ensinamentos de Karl Marx (1818-1883) e continua a alertar (na mesma direção) seus leitores nas duas estrofes seguintes.

Condenado a “divisão
Do trabalho”, por dever
Disse Marx, deve o homem
Ser livre para escolher
Sua tarefa, pra que possa
Sentir nela mais prazer (estrofe 4).

Quando se faz o que gosta
Tudo tem mais qualidade,
É melhor o resultado
Em termos de quantidade
Pelo fato de ser feito
Com prazer e liberdade (estrofe 5).

Percebam que o que há é a confluência de pensamentos norteados pelo enredo da história. São os pensamentos de Maksim Górkí, de Karl Marx e do próprio poeta se entrelaçando com os pensamentos do líder católico. Quando ele fala que os sujeitos estão condenados à divisão do trabalho, mas que os homens (segundo Marx) devem ser livres para escolher sua tarefa, o cordelista parece querer mostrar sua satisfação em poder fazer poesia e colocar à disposição de seus leitores, tendo como referências a história da vida de Dom Helder – indivíduo que também dedicou toda sua vida àquilo que o fazia feliz. Nesse aspecto, o exemplo de vida que conduz à felicidade pode ser identificado com as experiências de vida do *profeta da paz*, pois ele foi um daqueles que, desde muito cedo, tomou a liberdade de escolher o caminho a seguir e conquistou seus objetivos, como afirma o cordelista Braga.

Foi isso o que aconteceu
Com Helder Câmara, o menino,
Que traçou por vocação
A trilha do seu destino
De servir ao povo humilde
Ser de Cristo um peregrino (estrofe 6).

Com as primeiras estrofes orientando o leitor para o sentido da história, é perceptível, nas palavras do poeta, que Dom Helder desde criança inspirou a vocação religiosa cristã, tendo como missão a defesa do povo humilde. E assim a fez... Ou seja, ele fez escolhas e trilhou seu destino, fugindo da obrigação de ter que trabalhar naquilo que o tornaria infeliz.

Mais uma vez se percebe a visão do poeta sobre o biografado, ou o desejo do autor em ver esse objetivismo vocacional como um exemplo a ser conduzido à sala de aula. Ao dizer

que Dom Hélder “[...] traçou por vocação / A trilha do seu destino / De servir ao povo humilde”, ele já faz a antecipação da ideia de que o arcebispo (enquanto sujeito histórico) direcionou toda sua vida (religiosa) em defesa dos menos favorecidos. Está aí o roteiro da história criada por Medeiros Braga para narrar a trajetória de vida do personagem (que nos ajudará a entender os silêncios contidos no enredo), inferindo-se que ele obteve resultados satisfatório e que suas ações lhe renderam felicidades. Tal informação serve para corroborar aquilo que defendem os historiadores da atualidade: a história se constrói por meio da reação humana – e Dom Hélder reagiu diante da realidade de seu mundo.

É a partir de então (sexta estrofe) que a vida do personagem se estabelece de vez na escrita do cordel. Nas estrofes seguintes se identifica a explicitação da concepção do autor com relação ao que fora apresentado na estrofe anterior. Numa narrativa linear, ele diz o seguinte:

Cearense de Fortaleza,
Aos quatro anos de idade
Já externava a vocação
De ser padre por vontade
Grassando nessa missão
A própria felicidade (estrofe 7).

Isso explica a licença poética de Braga. Um historiador jamais poderá afirmar que um garoto aos quatro anos de idade tem a capacidade de profetizar sobre sua vocação, sobre o que fazer durante toda sua vida. Por exemplo, em nenhum momento da obra de Nelson Piletti e Walter Praxedes (2008) aparece tal afirmação. Mas um poeta pode, pois essa seria, portanto, a liberdade do poeta, que pode ser também entendida como a liberdade do leitor, esperando-se que ele reaja de maneira crítica ao que coloca o poeta. Seria um exemplo para aquilo que Roger Chartier alerta sobre os problemas de se querer analisar o mundo por meio das representações. Nas palavras do autor francês,

A problemática do “mundo como representação”, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real (CHARTIER, 2002a, p. 23-24, grifo do autor).

Com base nesses argumentos, pode-se aceitar que o poeta tem a liberdade de expor sua concepção sobre o assunto: o menino Hélder “Aos quatro anos de idade / Já externava a vocação / De ser padre por vontade”, entendendo que “A própria felicidade” estaria na

ordenação sacerdotal. Nessa trama poética, seria como se seu destino já estivesse traçado pelo divino, por isso (neste tópico) o trato como um *predestinado*.

E mais, o que fora afirmado e reafirmado nas estrofes anteriores, o poeta revalida na estrofe seguinte, mostrando que o futuro *profeta da paz* sempre fora

Indiferente a valores
Materiais, ouro ou cobre,
Externara muito cedo
O sentimento mais nobre
Ao fazer com muito amor
Sua opção pelos pobres (estrofe 8).

Percebam que a oração⁷⁷ da escrita do cordel permanece coerente – o menino Hélder traçou por vocação seu destino, para servir os humildes; aos quatro anos já sabia que sendo sacerdote realizaria tal missão, com felicidade; para tanto, os valores materiais não seriam importantes.

Apesar de mostrar que o indivíduo está condenado à divisão do trabalho e que, para tanto, estaria obrigado a vender sua mão de obra aos detentores do capital, parece-me que essa é uma discussão válida para ser introduzida no ambiente escolar, ou, pelo menos, esses são os argumentos de quem pretende conscientizar politicamente a sociedade – tendo como exemplo a decisão e a perseverança empreendidas por Dom Hélder desde a infância. Depreende-se que o poeta (na 8ª estrofe) atribui o prazer, a satisfação, a realização pessoal e a felicidade do *profeta da paz* a algo que ultrapassa o valor dos bens materiais. E, seguindo o raciocínio do enredo, essa posição anticapitalista parece condizer mais com a proposta de paz empreendida pelo protagonista, além de tornar a história mais interessante e digna de continuar sua peleja em busca da sala de aula.

Tais informações são confirmadas nas estrofes seguintes, com o autor antecipando algumas ações do religioso que, mesmo rompendo com a narrativa cronológica dos fatos, não rompem com a coerência textual e condizem com sua vocação traçada desde criança. Neste adiantamento dos fatos o poeta diz:

Firmando o socialismo
Em eloqüente oração
Dizia Dom Helder Câmara:
Bem melhor do que o pão
É a prática da partilha
É sua justa divisão (estrofe 9).

⁷⁷ A estrutura básica do cordel brasileiro é: rima, métrica e oração. A oração corresponde à coerência textual, pois fazer cordel não significa rimar os versos sem coerência. Sobre o assunto, ver a obra organizada por Arievaldo Viana (2006, p. 34).

Jamais morou em palácio
 Durante sua jornada.
 Humilde, sempre a vontade,
 Sem ter orgulho com nada
 Fez dos fundos duma igreja
 Sua casa de morada (estrofe 10).

Esta ruptura da narração cronológica dos acontecimentos serve para conduzir a coerência textual exigida na escrita do cordel, pois com ela se sobressaem as ações praticadas somente após sua ordenação, sobretudo a partir de 1964, mas que fazem sentido com os propósitos literários iniciais sobre a vida de Dom Hélder. Por exemplo, quando o cordelista diz que “Firmando o socialismo”, o religioso “Fez dos fundos duma igreja / Sua casa de morada”, ele está se referindo ao período em que o biografado esteve à frente da Arquidiocese de Olinda e Recife, mas que faz sentido com a ideia de que ele fora “indiferente a valores materiais” desde a infância. Seria uma antecipação para a predestinação do “Bispo Vermelho”, na trama da história.

O poeta em seguida volta ao roteiro principal do enredo. Retoma a linearidade sem perder a coerência textual. Foca novamente na trajetória do menino Hélder. Direciona os versos para as dificuldades enfrentadas antes de atingir suas realizações mais consistentes.

Nesse contexto, o protagonista é apresentado ainda como uma criança humilde, simples, do povo, cheio de problemas. Mostrando esses obstáculos, imagina-se que o poeta intenciona que seus leitores se identifiquem com tais situações. Pois como entende Ana Maria Galvão, para se analisar uma história de cordel é interessante saber se o enredo contém temas familiares ao suposto leitor. Ela, em suas pesquisas relativas às familiaridades temáticas, diz que analisou “a presença de elementos, nas histórias, que possivelmente faziam parte do mundo do cotidiano do leitor/ ouvinte de folhetos” (GALVÃO, 2001, p. 83).

Em relação ao ofício do historiador, como Arlette Farge mostra, a História está em qualquer lugar – no sofrimento, na violência, na opinião, na fala – logo, por conseguinte, a historicidade estaria tanto na vida de Dom Hélder quanto na escrita do cordel sobre sua vida. Tais pressupostos confluem também com o pensamento de Michel de Certeau (1982), que defende a apreensão do *lugar social* como fator fundamental para a compreensão tanto dos fatos históricos quanto do que se diz sobre eles.

O autor prossegue descrevendo as condições trágicas vividas por Hélder, antes de adquirir forças para lutar em defesa dos direitos essenciais à vida dos oprimidos. Ele direciona suas rimas para problemas bastantes conhecidos dos nordestinos. Não tão diferentes dos nossos dias, o descaso com a saúde pública é um contratempo (exposto no cordel) que

acompanhou a trajetória do garoto predestinado, que Braga faz questão de inserir na sua narrativa. Sobre o assunto, e sem perder a conexão literária, o autor mostra que,

Doze irmãos teve Dom Helder,
Mas, em vinte e nove dias
Cinco morreram em razão
De forte difteria
Que tornaria o Nordeste
Em um campo de epidemia (estrofe 11).

O relato dessa tragédia familiar serve para demonstrar o cenário e as batalhas vencidas pelo personagem em busca da sua vocação, fortalecendo cada vez mais a ideia de que é necessário se comprometer com aquilo que se almeja. Assim como serve para se refletir sobre o quanto o Nordeste foi/ é abandonado pelo poder público.

Com relação ao abandono da região, o próprio arcebispo, em seu livro *Revolução dentro da paz*, escrito em plena ditadura militar, traz algumas considerações importantes sobre a forma que o Estado brasileiro trata o Nordeste. Na luta pelo desenvolvimento da região, o predestinado chama a atenção dizendo que “Precisamos fazer com que todos os responsáveis pelo planejamento nacional compreendam que é justo tratar desiguais de modo desigual: ajudar nossas áreas subdesenvolvidas não é nenhuma injúria ao Sul e não importa em nenhuma discriminação dentro da Federação” (CÂMARA, 1968, p. 199).

Nesse aspecto, como a estrofe do cordel faz menção à infância do biografado, imagina-se que os leitores estejam cientes de que esta situação precária da saúde nordestina se refere às primeiras décadas do século XX. E que a tragédia que se abateu sobre a família de Dom Hélder representa uma dimensão ainda maior do que a que o poeta expõe em seus versos. Para tanto, deve-se considerar que a História se instaura em relação ao tempo, ou que somente no momento em o indivíduo passa a ter noção de tempo é que vai ter o sentido de historicidade (HARTOG, 2013). Digo isso porque a família Câmara, à época, não se encontrava entre as chamadas classes baixa da sociedade cearense. Ao contrário, ela mantinha uma rede de sociabilidade com a oligarquia política mais influente daquele contexto – a família Acióli. Aliás, “os estreitos laços entre os Camara [sic] e o esquema político dos Acióli vinham desde os anos 1860” (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 31).

Agora, se a epidemia fez esse estrago numa família do perfil dos Câmara, imaginemos então a situação dos que viviam na subvida, vida mofina, sem brilho, sem fibra, sem eficácia, sem vez e sem voz...

Mas estes abalos parecem ter fortalecido ainda mais a predestinação do garoto, de acordo com o que se infere do cordel. Sem valorizar os bens materiais, renunciando às

regalias, perseguindo a prática da partilha do pão, vendo seus irmãos (de sangue) sucumbirem diante de uma epidemia⁷⁸, o mesmo não desanimou. Ele continuou a perseguir seus anseios, esboçando seu futuro e confirmando mais um passo vitorioso ainda na adolescência. Quanto a isso, o poeta faz questão de mostrar, dizendo:

Aos catorze anos de idade
 Ingressa no seminário,
 Lê livros religiosos,
 Filosóficos, literários
 Sociológicos, políticos
 Entre outros necessários (estrofe 12).

Definitivamente, aqui está explicada aquela antecipação textual encontrada ainda na segunda capa do folheto, quando o autor deu lugar ao protagonista para dizer que: “Começar é uma graça, / Graça maior persistir, / Porém, a graça das graças / É de nunca desistir”. Nem mesmo a epidemia e a tragédia acometida por ela, que abalou a família, fez o garoto Hélder desistir de sua vocação. Assim como o leitor não deve desistir de levar estas discussões para a sala de aula, ou não deve desistir de “consertar” o mundo.

É evidente que, como o autor deseja ver sua obra como instrumento de conscientização política na sala de aula, infere-se que ele entende que o desejo de mudar o mundo pode estar em qualquer um e se inicia e se fortalece por meio da leitura, ou seja, da leitura direcionada, como fez o garoto Hélder. Este fragmento também se congrega com as primeiras estrofes, que aludem à ideologia de Maksim Górkí.

Ler livros religiosos, filosóficos, literários, sociológicos e políticos condiz com a determinação empreendida pelo adolescente Hélder, percebendo-se o ensinamento implícito no discurso do poeta, que transmite a mensagem aos jovens e adolescentes acerca da importância da leitura na formação do sujeito consciente. Tudo isso coincide também com o propósito explícito pelo autor, que é de mudar o mundo a partir da conscientização das pessoas, e isso pode ser possível a partir da prática da leitura (BRAGA, 2006, p. VIII). O texto externa também que aquele que pretende fugir da condenação “injusta” da divisão do trabalho precisa ter, como base, uma boa formação, e o exemplo utilizado pelo cordelista é a história de Dom Hélder. Digo isto porque Medeiros Braga exalta em seguida um pensamento popular, que ele atribui ao seu personagem:

⁷⁸ Vale ressaltar que essa é a interpretação feita sobre a estrofe, já que, segundo Piletti e Praxedes (2008, p. 27-28), Dom Hélder não assistiu às mortes dos irmãos, pois tais fatalidades aconteceram antes de seu nascimento. Quanto ao intervalo de tempo que ocorreram as mortes também há controvérsias e para maior aprofundamento, ver, além de Piletti e Praxedes (2008), Marcos Cirano (1983).

Tinha Dom Helder um ditado
 Popular, mas, genial,
 Referindo a uma falha
 No seu contexto global:
 “Se um botão erra de casa
 Seu desencontro é total” (estrofe 13).

Como o ditado é popular, sem autoria confirmada, deduz-se que também seja o pensamento do cordelista paraibano (ou que, pelo menos, ele tenha conhecimento deste ensinamento popular e pretende repassá-lo adiante). Sendo ou não, o fato é que ele deixa transparecer que os sonhos de um vencedor começam desde a mais tenra infância. Ele alerta que para ser um vencedor é preciso manter a determinação, manter-se nos trilhos, não se desvirtuar perante os percalços da realidade. Como defende o próprio Dom Hélder Câmara (1968), a revolução é necessária, desde que estabelecida dentro da paz. Para isso, Braga se apropria do adjetivo “genial” para dimensionar o pensamento helderiano, afasta-se da posição de narrador e utiliza as aspas mais uma vez para deixar o biografado transmitir a mensagem, por meio de um ditado popular bastante conhecido, conduzindo mais credibilidade ao leitor. No sentido de afastamento intencional, assim como fez o poeta na trama de seu cordel, também me afasto da trama desta História e deixo o líder religioso explicar por que um botão não deve errar de casa na luta revolucionária. Sobre o assunto, ele disse:

Ninguém se alarme: longe de pregar o ódio, prego o amor. Ao invés de conspiratas e guerrilhas, teimo em acreditar nos métodos democráticos. Talvez esteja faltando justamente aos defensores do direito, da justiça, da liberdade, da pessoa humana, acreditar mais, muito mais, na força das idéias e na irresistibilidade de convicções que se somam a serviço de Deus e dos homens (CÂMARA, 1968, p. 74-75).

Está aí, nas palavras do biografado, a representação idealizada por Braga para o roteiro de sua obra – a história de um verdadeiro *profeta da paz*, já antecipada por meio do título.

Após mostrar a perseverança do menino-adolescente Hélder, portanto, o cordelista confirma mais uma vitória perseguida desde a empreitada iniciada aos quatro anos de idade. Como também mostra a importância de se adequar os sonhos à determinação individual. Ele expressa o exemplo de quem conseguiu vencer ainda cedo, unindo seus sonhos individuais aos sonhos coletivos, já que suas conquistas se direcionavam ao povo oprimido, de acordo com o cordel. O sonho não pode parar...

Ordenado sacerdote
 Com os seus vinte e dois anos
 Condenava em exaustão
 Os latifúndios insanos

E defendia em sermão
Já os direitos humanos (estrofe 14).

Isso mesmo. Esse jovem foi ordenado sacerdote “na Igreja da Prainha num sábado, 15 de agosto de 1931. Como Helder [sic] tinha apenas 22 anos e meios, e não 24, idade exigida pelo Direito Canônico para ordenação, foi necessária uma autorização especial do Vaticano” (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 70). Daí em diante, já com a “primeira grande” conquista oficializada, iniciou sua luta em defesa dos pobres, condenando “[...] em exaustão / Os latifúndios insanos” e defendendo “[...] em sermão / Já os direitos humanos”. Mas isso está inserido nas discussões acerca do ciclo seguinte da vida do então padre Hélder.

4.2 O silêncio do poeta: a vida de um padre sem história

Essa é a fase da vida do biografado menos explorada pelo cordelista. Apenas quatro estrofes foram escritas para representar mais de três décadas de história.

Como mostrei acima, o poeta sinaliza que logo após a ordenação o padre Hélder inicia suas lutas contra “os latifúndios insanos” e em defesa dos “direitos humanos”. Isso significa dizer que a coerência textual da história em cordel permanece firme – o menino com vocação para defender os humildes se transformou no padre que não foge do destino.

É exatamente essa perspectiva que conduz a escrita do cordel. E apesar de escrever apenas quatro estrofes sobre a continuidade vocacional, Medeiros Braga fortalece ainda mais seus argumentos, afirmando que o padre,

Ainda no mesmo ano
De trinta e um, pôs o malho
Em ação, com dois amigos
Para tecer o agasalho
Ao fundar a Legião
Cearense do Trabalho (p. 7, estrofe 15).

Com relação a esses feitos, o poeta não tece comentários e nem explicações mais detalhadas. Não explica qual a finalidade principal, por exemplo, da Legião Cearense do Trabalho. Mas, como a liberdade poética lhe permite manipular as palavras para atrair o leitor para uma “bonita” história de cordel, mesmo que intencione conscientizar a sociedade politicamente, os detalhes parecem irrelevantes.

De acordo com Nelson Piletti e Walter Praxedes (2008, p. 72), “a prioridade na ação da Legião Cearense do Trabalho era a educação do operariado, para que se tornasse coeso e ‘colaborador honesto e consciente das outras classes’, e não ficasse suscetível à propaganda

comunista”. Fora fundada pelo tenente da Academia Militar Severino Sombra⁷⁹ (amigo particular de Dom Hélder) em outubro de 1931, recebendo o apoio da tradicional família e de uma parcela da elite cearense e tendo o autoritarismo como único meio idealizado para harmonizar a sociedade daquele estado, segundo os autores referenciados.

Percebam que estas informações romperiam com a ideia inicial da vocação do menino Hélder, que era defender os humildes, causando incoerência na história em cordel narrada por Medeiros Braga e por isso o não detalhamento dos fatos.

Até então, o poeta faz referências às atividades desenvolvidas ainda no Ceará. Mas foi saindo dos limites geográficos daquele estado que as lutas do padre cearense, em defesa dos humildes, foram sendo empreendidas aos poucos. Suas ações fora do Nordeste brasileiro são retomadas (no enredo) na última fase da vida do personagem, quando o poeta faz uma espécie de prestação de contas das atividades desenvolvidas por ele.

Como fica perceptível, há um nicho no enredo do cordel entre 1932 e 1964, que não descreve com profundidade tais ações. Vejamos que, além da estrofe acima, o poeta reserva apenas mais três outras para explicar a atuação do padre nesse espaço temporal, até o momento em que ele reaparece na narrativa, no cenário nordestino do pré-golpe de 1964. Além de o poeta ter indicado seu envolvimento com a Legião Cearense do Trabalho, sobre esse período e outras atuações coerentes com o enredo, ele apresenta ainda os seguintes argumentos.

Mais tarde já combatia
A corrida armamentista,
A força bruta, a extorsão
No modo capitalista,
A agressão à natureza
Com o objetivo egoísta (estrofe 16).

Percorreu todo Brasil
Numa luta necessária
Carregando uma bandeira
De toda classe operária
Centrada na implantação
De uma reforma agrária (estrofe 17).

Dom Helder no Rio esteve
E de lá foi transferido
Pra o estado do Maranhão,
Mas, teria a Recife ido
Porque o seu arcebispo
Havia, então, falecido (estrofe 18).

⁷⁹ Os tenentes Severino Sombra e Jeová Mota foram os auxiliares do padre Hélder na celebração de sua primeira missa, no dia 16 de agosto de 1931 (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 70).

São, portanto, essas quatro estrofes encarregadas de narrar a trajetória do protagonista da história entre 1931 e 1964. Seria este o nicho a que me referi há pouco. Ele serve exatamente para explicar a primeira parte de seu envolvimento político, ou sua ação na luta entre opressores e oprimidos. Isso significa dizer que para o poeta pareceu mais coerente silenciar tanto sua vida religiosa quanto sua atuação nos conflitos de classe, naquele contexto, já que parte dela representa também as primeiras atuações enquanto padre e que em algum momento contradizem a vocação do menino (de quatro anos) Hélder. Adentrar a tais discussões representaria, imagina-se, fugir do roteiro de uma “bonita” história de cordel, romper com a trama de uma história que quer conscientizar a sociedade atual.

O fato é que entre 1932 e 1936 o padre Hélder esteve envolvido politicamente como membro de um grupo assumidamente fascista no Brasil, a Ação Integralista Brasileira (AIB)⁸⁰, podendo se imaginar também que o poeta entendeu não ser interessante conduzir tal capítulo da história do religioso à sala de aula, pois não condizem com os princípios ideológicos mais tardios do personagem e do autor dos versos.

Isso pode ser traduzido tanto a partir das palavras do próprio Dom Hélder, quando fez referências a sua participação como membro do grupo fascista, afirmando: “Tive na juventude (pecados da mocidade), rápida experiência político-partidária, da qual Deus me livrou de maneira total” (*apud* COSTA, 2013, p. 1477); quanto a partir do silenciamento de Medeiros Braga, quando posicionou sua poesia diante de seus leitores, preferindo nada afirmar (ou questionar) sobre o assunto, subentendendo-se que isso não se ajustaria aos seus propósitos de querer conscientizar a sociedade no século XXI.

O que se pode interpretar dessa trama empreendida pelo autor é o entrelaçamento de interesses expressos no discurso poético. Para o historiador, com base na *operação historiográfica*, “o não-dito é ao mesmo tempo o inconfessado de textos que se tornaram pretextos, a exterioridade daquilo que se faz com relação àquilo que se diz, e a eliminação de um lugar ou de uma força que se articula numa linguagem” (CERTEAU, 1982, p. 76).

Cabe ao leitor (que não é mais aquele analfabeto ou semianalfabeto) indagar por que calar isso e não aquilo, pois é sabido que a apropriação de uma obra pelo leitor nem sempre corresponde ao que intenciona o autor (CHARTIER, 2003, p. 158). Ao se analisar pela perspectiva do leitor (sobretudo pela do professor de História), é compreensível que tais artifícios utilizados pelo poeta podem servir como justificativa para que os leitores discutam os silêncios contidos no cordel. Isto é, o não dito pode dizer muita coisa, revelando até mesmo

⁸⁰ Ver Piletti e Praxedes (2008, p. 65 – 117).

as intencionalidades de quem escreveu, pois na interpretação da obra literária podem ser desnudados os “recursos de que o poeta lança mão para manipular adequadamente as palavras, fazendo-as comunicar aos outros o que ele exprime como experiência do mundo, passada pelo seu temperamento, as suas idéias, a sua intenção ou o seu instinto” (CÂNDIDO, 2006, p. 109). Então, nesse caso, esse cordel não pode ser pensado apenas como um texto idealizado para memorização e representação lúdica, mas como uma história para ser refletida, questionada e, conseqüentemente, desconstruída.

Depois de uma vida de padre sem história, Dom Hélder reaparece (coerentemente) no enredo como aquele que emergiu do silêncio para defender os menos favorecidos, ou aquele que se ergueu do remanso poético de Braga para acuar o algoz.

4.3 Vocação rima com (a)provação: um arcebispo entre a Igreja e o Governo Militar

Como deu para perceber, a vida religiosa do personagem, na percepção de Medeiros Braga, está intrinsecamente ligada aos problemas terrenos, aos aspectos sociais, econômicos e político do país. Mas alguns termos utilizados pelo poeta direcionam o leitor e o sentido da obra para o lado mítico, sobrenatural, divino. Há de se levar em consideração que o cordel foi escrito no século XXI e está mais relacionado ao modelo de vida adotado pelo líder religioso na segunda metade do século passado, correspondendo ao padrão de sociedade em que (con)viveram o autor e o personagem⁸¹. Daí se compreende por que Medeiros Braga, como testemunha ocular, explora mais sua trajetória a partir de 1964, quando, desde então, as desavenças do personagem com o Estado e com a própria Igreja começaram a emergir.

Dessa forma, subentende-se que o cordelista planejou as quatro estrofes acima para fazer uma espécie de resumo da luta do sacerdote Dom Hélder. Ou seja, ele preparou a trama para expor a entrada “triunfal” do personagem na luta contra os militares, tornando a história mais esplendorosa. E logo na estrofe seguinte descreve o cenário idealizado para uma história digna de um herói predestinado.

Com um clima conturbado
Dom Helder, com seu cacife,
Assumiu a Arquidiocese
Lá de Olinda e Recife
Já encontrando em conflito

⁸¹ Para que se entenda a importância do tempo e da historicidade para o constructo histórico, ver, por exemplo, Marinalva Vilar de Lima (2000), que em seus estudos sobre *Os narradores do Padre Cícero* mostra como os poetas exploraram tanto o lado mítico quanto o lado humano daquele líder religioso, mesmo se sabendo de sua atuação nas questões sociais, econômicas e políticas de seu tempo. Isso quer dizer que os tempos mudam, assim como mudam as sociedades, os sujeitos e os discursos sobre eles.

Padre, governo e xerife (estrofe 19).

Chegou na área atingida
Pelo golpe militar,
Onde presos torturados
Por vezes morriam lá
Mesmo sendo encontrados
Mortos em outro lugar (estrofe 20).

Vemos aqui que o cordelista exhibe um cenário digno de histórias épicas – “Padre, governo e xerife” em conflito. Parece mais um cenário de história ficcional. Mas é neste momento do enredo que as grandes conquistas do protagonista emergem. Braga parece querer impressionar o leitor, descrevendo Recife e Olinda como um campo de batalhas, “Onde presos torturados / Por vezes morriam lá / Mesmo sendo encontrados / Mortos em outro lugar”. Ou seja, esta é a primeira imagem da ditadura militar que o autor reproduz ao leitor. É assim que o poeta visa conscientizar a sociedade do século XXI. Agora imaginemos a grandeza do personagem ao sair vitorioso dessa “guerra”.

Foi assim que Medeiros Braga expôs sua visão inicial do cenário, para em seguida afirmar que o personagem “Chegou na área atingida / Pelo golpe militar”, como se estivesse tratando Recife e Olinda (ou seria o Nordeste inteiro?) como uma área específica, ou como se o golpe não tivesse atingido todo o Brasil. Como se as pessoas só tivessem sido torturadas e mortas nesta área.

Aceitando que o autor sabe o que escreve e para quem escreve, bem como se acredita que os leitores tenham conhecimento prévio sobre os conflitos ocorridos durante o Regime Militar brasileiro, espera-se que os mesmos saibam que as torturas e mortes aconteceram em todo território nacional. Seguindo o raciocínio do poeta, as estrofes acima podem servir também para mostrar que tais atrocidades aconteceram desde o início da intervenção militar, como defendem alguns historiadores⁸². Essas informações mantêm a coerência do enredo e corroboram com a grandeza do personagem estabelecida pelo poeta desde o início da narrativa.

Isso contribui para se questionar as condições para a nomeação de Dom Hélder como arcebispo de Olinda e Recife, poucos dias antes do golpe. Até porque, como alguns pesquisadores defendem, sua indicação estaria relacionada a sua fama de conciliador. Mas, quem sabe, não estaria ligada também a suas atuações em defesa dos “opressores” (silenciadas pelo poeta), após sua ordenação?

⁸² Sobre esta discussão, ver Carlos Fico (2004).

O fato é que ele chegou ao Recife com a fama de conciliador e o cordelista achou por bem registrar sua entrada condizente com o roteiro estabelecido no enredo, posicionando-o logo em defesa dos mais humildes. Vejam o que diz o poeta sobre isso.

Ainda em sessenta e quatro
Em Recife, solidário,
Desperta o rancor e a ira
Do poder autoritário
Ao dar apoio e lançar
Um manifesto operário (estrofe 21).

Mesmo se tendo dúvidas, após seu discurso inicial, sobre a quem Dom Hélder prestaria seus serviços (se aos militares ou aos antimilitares)⁸³, o poeta se encarrega de antecipar sua primeira atuação enquanto arcebispo: apoio e lançamento do manifesto operário. Para Braga, não há dúvidas sobre o lado adotado por Dom Hélder. O cordel traz uma sequência coerente e condizente com o pressuposto de que ele estaria contra os militares e seus apoiadores, mostrando primeiramente o cenário turbulento para em seguida mostrar a primeira ação em defesa dos “contrários” ao golpe.

Mas esta coerência antecipatória faz parte da liberdade do autor, pois é um pouco precipitada com relação aos fatos, já que o referido manifesto operário fora lançado somente em 1966 (CAVALCANTI, 2013, p. 182-183), havendo, portanto, dois anos entre sua chegada e a elaboração de tal documento⁸⁴. Não teria sido uma ação tão imediata.

Na sequência, Medeiros Braga mostra a reação dos militares, com o arcebispo passando a ser considerado mais um “inimigo da nação”, no entender dos golpistas. De acordo com o cordelista resistente,

A reação militar
É chocante e imediata,
Taxado de comunista
Com biografia nefasta
Dão a ele mais um título:
O de “persona non grata” (estrofe 22).

Taxar Dom Hélder de comunista não foi exclusividade dos militares: tanto os conservadores da Igreja quanto os anticomunistas em geral assim o percebiam. O próprio arcebispo entendia que o pensamento da época era condizente com sua taxaço, ao ponto de afirmar que:

⁸³ Piletti e Praxedes (2008) e Cirano (1983).

⁸⁴ Para conhecer o Manifesto dos Bispos do Nordeste, ver: CIRANO, 1983, p. 19-20.

Quem se apresentar, porém, decidido a conscientizar as massas mantidas absurdamente em nível infra-humano; quem surgir exigindo promoção humana e social – e, portanto, levando à indispensável reforma das estruturas – prepare-se para campanhas de difamação, espere na certa ser tido e combatido como subversivo e comunista (CÂMARA, 1968, p. 132).

E esse foi o seu posicionamento diante dos problemas sociais na década de 1960. Assim foi também como se expandiu a campanha difamatória sobre ele. Nessa corrida, portanto, surge um dos diversos títulos “recebido” por Dom Hélder por conta dos embates travados contra as ações do Regime Militar – o de “persona non grata”. Como se percebe, essas estrofes apresentadas até aqui tratam ainda dos primeiros anos da ditadura militar no Brasil, que para alguns historiadores não são considerados como, verdadeiramente, violentos. Mas fica subentendido na fala do poeta que seu posicionamento é de que o Governo Militar já se iniciou à base da violência. Mas, caso alguém se habilite a conduzir o folheto à sala de aula, certamente já está ciente de que se trata de mais uma das tantas versões acerca do Regime Militar brasileiro.

E se é assim com a escrita do cordel, também sabemos que com a escrita da História não é diferente. Sobretudo quando se trata da História do tempo presente, na qual a figura do testemunho é essencial. Ou, como diria a historiadora Arlette Farge, “a disciplina histórica precisa do testemunho, sabendo que este é também reconstrução da memória e não – não mais do que o arquivo do século – simples reflexo do real” (FARGE, 2011, p. 22). Isto é, foi-se o tempo em que a História pretendia ser igual às ciências exatas. Agora, imaginemos a versão de uma literatura considerada como popular...

Enfim, o que há de verdade absoluta nesta história é que foi assim que narrou o poeta paraibano. E com o decurso do tempo, na percepção do autor, as coisas em nada foram mudando, ao contrário, os conflitos foram se alastrando cada vez mais, pois:

Para agravar o período
Já brutal da ditadura,
O Padre Antônio Henrique
Vivendo sob censura
Foi preso e morto ao passar
Pelas sessões de tortura (estrofe 23).

Pois bem, está aí, portanto, a narrativa de Medeiros Braga sobre mais uma das reações dos militares contra as práticas do arcebispo de Olinda e Recife. Essa estrofe (que qualifica a ditadura militar como “brutal”) faz menção ao assassinato do padre Antônio Henrique Pereira Neto, ocorrido no dia 27 de maio de 1969. Foi nesse período que a residência de Dom Hélder fora metralhada e pichada com frases confluentes com o pensamento idealizado pelos

defensores do Regime Militar (FERREIRA, 2017, p. 96). Mas isso também não calou *o profeta da paz*.

Seguindo o roteiro criado por Braga, as atrocidades contra os colaboradores mais próximos de Dom Hélder não findaram com o assassinato do padre Henrique, uma vez que

Outros colaboradores
Foram também torturados,
Sendo pego de assaltos,
Brutalmente, eram jogados
Em camburões para ser
Na prisão “interrogados” (estrofe 24).

Percebam, primeiramente, que as aspas utilizadas no último verso – “interrogados” – têm a função de alertar os leitores para o tipo de arguição a que os auxiliares do arcebispo eram submetidos, confluindo com o uso do advérbio – “brutalmente” – empregado pelo poeta para explicar como os interrogatórios militares ocorriam. Ou seja, o poeta utiliza as aspas, criticamente, como forma de reafirmar o que está expresso nos dois versos iniciais – interrogatório durante o Regime Militar significava passar por sessões de torturas. Assim sendo, parece-me que estas consequências (resultadas da persistência de Dom Hélder em defender os oprimidos) merecem ser refletidas pelos adolescentes e jovens, sobretudo, a partir das aulas de História, no século XXI, de acordo com as intenções do poeta paraibano.

Além das acusações dos militares, diante do contexto, o cordelista apresenta também as acusações empreendidas pelos capitalistas e seus serviçais, parecendo que, à época, “todos” os potentados se voltaram contra as práticas do arcebispo profético, pois,

Foi ele sempre acusado
Por muito capitalista,
Dos serviçais do poder
Ao bel-prazer elitista,
No Brasil e exterior
Como um bispo comunista (estrofe 25).

Chamo aqui a atenção para o fato de o poeta narrar que o religioso fora acusado de comunista “No Brasil e exterior”. Sobre ele ser taxado de comunista no Brasil já foi abordado acima, mas com relação ao exterior, o que se entende deste verso é que há uma denúncia dos interesses internacionais pelo mercado brasileiro. Seria essa uma situação em que a poesia faz crítica à exploração do Brasil pelos países desenvolvidos? Se analisarmos sob a perspectiva histórica do “milagre” econômico do governo Emílio Garrastazu Médici, que se explica por meio do investimento do capital estrangeiro no país e dos empréstimos ao exterior (FAUSTO,

1995, p. 485), diremos que sim. Quer dizer, seguindo o raciocínio do poeta, o líder religioso fora acusado de comunista no exterior porque estaria atrapalhando os interesses dos países desenvolvidos em “investir” no mercado brasileiro. Ou, quem sabe, este verso de Braga não corresponde àquilo que o próprio Dom Hélder questiona e faz com que reflitamos sobre as ajudas dos países desenvolvidos aos subdesenvolvidos, quando diz:

Sem desejar, de modo algum, ser ingratos; sem pretender descobrir intenções menos nobres nas ajudas enviadas, deixemos claro:

[...]

— O grave – e não há na afirmação a mais leve intenção de ofender a qualquer governo, a qualquer povo, a qualquer empresa, mas apenas o desejo de convidar para um exame de consciência – o grave é que os doadores precisam perguntar a si mesmo se, dentro do dinheiro oferecido, não há suor e sangue do mundo subdesenvolvido (CÂMARA, 1968, p. 128-129).

Assim sendo, cabe ao leitor refletir tanto com a sextilha de Braga quanto com o pensamento do *profeta da paz*, bem como com a realidade vivida.

Mas, para essa acusação de comunista, o cordelista apresenta logo em seguida uma resposta de Dom Hélder aos acusadores, como quem não quer deixar dúvidas de qual lado estaria o poeta.

Disse em resposta: se dou
Comida aos pobres, em vista,
Eles me chamam de “Santo”...
Mas, se pergunto ao egoísta
Da comida que não têm,
Me chamam de comunista (estrofe 26).

Percebam que a resposta é imediata, direta e objetiva, com o autor cedendo seu lugar de narrador ao personagem. Deixando-o tecer sua defesa...

Neste aspecto, entende-se que o poeta coloca o personagem, nessa estrofe, para se defender das acusações de comunista perante seus leitores. Esta passagem do cordel não pode ser entendida como um não dito, mas, sim, como um “dito diferente”, constituindo-se em uma tática discursiva que visa transmitir mais credibilidade ao leitor.

Vale lembrar que, diante das acusações de comunista, ou de ameaça ao Estado, ele também fora censurado pelo poder eclesiástico (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 297).

Com a resistência do arcebispo, prosseguem, porém, as ameaças contra ele e as pessoas próximas a ele. E o poeta não se descuida de fazer tais registros. Longe de se ter um fim nos conflitos, a fé divina do predestinado parece florescer cada vez mais, na percepção de Braga. Diante das ameaças, o escritor registra em seus versos, ao mesmo tempo, tanto a

interferência divina na vida do biografado como a atuação da Polícia Federal em sua defesa. Mas, a reação dele é imediata e indubitável. Sobre isso, diz o poeta que:

A Polícia Federal
Procurava defende-lo
Mas, ele afirmava ter
Sua segurança-modelo
Capaz de livrar da morte
Ou de qualquer atropelo (estrofe 27).

Indagado de quem ali
Seria o seu acalanto,
Dom Helder cheio de fé
Dizia sem medo e pranto
Que eram seus protetores
Pai, Filho, Espírito Santo (estrofe 28).

Vejam que a reação do líder católico corresponde aos impulsos vocacionais instituídos lá nos primeiros anos de vida. Seria este mais um momento em que a poesia se relaciona com algo transcendental, mítico, divinal. Ou seja, é nesta parte que os problemas terrenos ultrapassam os limites terrestres e adentram ao plano espiritual. Pode se inferir que entre as recusas aos bens materiais (como ouro, cobre, dinheiro, luxo) estão inclusas também a segurança física ofertada pelo Estado. Segundo Medeiros Braga, “Dom Helder cheio de fé” trocou a segurança oferecida pela Polícia Federal pela segurança divina, roteiro mais condizente com o enredo de um discurso literário que visa engrandecer os princípios do personagem. Digo isso porque, como nos mostra a estrofe seguinte,

Ele estava consciente
Da tarefa que abraçou,
Do ilimitado poder
Gigantesco do opressor
Da cor escura da alma
Que tinha um torturador (estrofe 29).

Quer dizer que, na fala de Braga, o arcebispo sabia da grandeza de seus opressores. Para o poeta, um poder ilimitado... Mas, levando-se para o lado espiritual, o poder ilimitado do opressor não seria tão grande quanto o poder divino, ao qual Dom Helder sempre se apegou.

Agarrado a uma fé trazida desde a infância, ele enfrentou as dificuldades impostas pelo poder dominante. Venceu com dificuldades todos os obstáculos que encontrou pela frente, de acordo com a narrativa do poeta. Mas, como forma de lhe diminuir perante seus protegidos, seus perseguidores impuseram a lei do silêncio. E este silêncio foi ouvido pelo

poeta paraibano, que de seu lugar social fez ecoar (com destino à sala de aula e aos leitores de uma forma geral) por meio das estrofes rimadas e metrificadas da Literatura de Cordel. E Medeiros Braga narrou deste jeito o silenciamento...

Foi a imprensa proibida
De divulgar, com renome,
As idéias de Dom Helder
De, sequer, citar seu nome...
Nem a menor referência
Sobre a tortura e a fome (estrofe 30).

Esta estrofe faz referências ao contexto de 1969, quando as brutalidades militares aumentaram por conta da instalação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), no final de 1968. Além da morte do padre Henrique, das ameaçadas sofridas, das torturas e mortes, Dom Hélder se viu abandonado também pela imprensa. Aliás, a imprensa também foi vítima da censura brasileira, fechando-se os espaços para que o arcebispo pudesse ser ouvido em suas denúncias. Com diz o poeta, ela foi proibida “De, sequer, citar seu nome...” – nem de bem e nem de mal. As consequências para tais reações dos militares foram os inúmeros convites para fazer palestras fora do país, mas “para completar o cerco, a Secretaria de Estado do Vaticano expressara formalmente o descontentamento com pronunciamentos fora de Recife” (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 316).

E como para cada ação existe uma reação, ele reagiu. Enfrentando o Estado e a cúpula da própria Igreja Católica, como um predestinado de Deus, não se conformou com a situação. Buscou outros espaços para poder sequenciar seus sonhos, sua vocação. E mais uma vez, tais ambições foram expressas pelo poeta.

Dom Helder vendo, ante o crime,
Toda imprensa amordaçada
Viajou para Paris
Pra ver ali publicada
A prática do assassinato
E a tortura praticada (estrofe 31).

De fato, “no início de 1970, Dom Hélder já era reconhecido como uma liderança da luta em defesa dos direitos Humanos e da manutenção da paz mundial” (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 315). Enfrentando as incertezas daquele ano, ampliou seu campo de denúncias, viajando a Paris para poder delatar as práticas de assassinato e tortura do Governo

Militar brasileiro⁸⁵. Fez-se ouvir, fez-se prestigiado, fez-se, para o mundo, um nome em defesa dos oprimidos, confluindo com a perspectiva vocacional perseguida desde os primeiros anos de vida, de acordo com o enredo de Braga.

Enquanto as portas da imprensa brasileira se fechavam, as da imprensa mundial se abriam, fomentando a felicidade daquele que escolheu com o que trabalhar e que jamais desistiu de seus sonhos. Infere-se, com isso, que a história escrita por Braga serve realmente como ensinamento moral, pois quem trabalha dignamente, cedo ou tarde receberá a recompensa. E, de acordo com a estrofe seguinte, foi isso o que aconteceu com o personagem biografado.

A partir daquele instante
Dom Helder com eminência
Se transformou para o mundo,
Por sua garra e coerência,
Como marca planetária
E símbolo da resistência (estrofe 32).

No cordel, “como num toque de magia”, o arcebispo transforma as dificuldades em mais conquistas. O mundo se rende ante seus discursos de resistência. E tais glórias se transformam em mais estrofes, entendidas pelo autor como dignas de triunfarem no ambiente escolar. É neste contexto da narrativa que Medeiros Braga apresenta uma sequência positiva para os fatos. Mostra a seus leitores que os obstáculos vencidos trazem novas vitórias. Ele mostra que, pelo menos, com seu personagem foi assim. Seus anseios ganharam o mundo, atraíram novos públicos, atingiram outros patamares e abriram outros caminhos para mais conquistas. Como diz Braga:

Os mais diversos países
E órgãos internacionais,
Pelo seu reconhecimento,
Por seu trabalho eficaz,
Indicaram para o título
De Prêmio Nobel da Paz (estrofe 33).

Moral da história: “Quem semeia o bem, bons frutos colherá”. E esta é a percepção do poeta. Mas não a dos militares, ainda de acordo com seus versos.

Vejam que após as perseguições mais implacáveis, sobretudo a partir de 1969, Dom Hélder foi se fortalecendo cada vez mais na luta em defesa dos direitos humanos e da manutenção da paz, ganhando espaço e reconhecimento em diversos países do mundo. Seus

⁸⁵ O discurso proferido por Dom Hélder em Paris, no dia 26 de março de 1979 se encontra no livro de Marcos Cirano (1983, p. 73-79).

esforças valeram a pena, de acordo com a história de Braga, apesar da violência contra ele e seus protegidos, os oprimidos.

Discursando conforme a coerência estabelecida no início da história escrita sobre Dom Helder, o poeta se coloca como uma testemunha ocular dos fatos, estabelecendo uma ligação tênue entre realidade, memória e criação literária. Ele lamenta em nome do povo brasileiro a forma como o Prêmio Nobel da Paz foi usurpado do *profeta da paz*. Podendo-se imaginar que o poeta se desloca do lugar de narrador individual para a posição de narrador coletivo, dando voz àqueles que estiveram ao seu lado e torcendo para mais uma vitória do seu escolhido como personagem para o cordel. Vê-se, nas palavras de Braga, a alegria de quem se engrandece com a indicação de Dom Helder ao título de Nobel da Paz, mas se percebe também a insatisfação de quem não se conforma em ver ele (que outrora ganhara o título de “persona non grata”, dada pelos algozes) não atingir mais uma conquista em nome da paz.

Corroborando o que acabo de dizer, na estrofe seguinte o cordelista paraibano afirma que:

Seria uma grande honra
Para o povo brasileiro
Poder dispor dessa láurea
Consagrada no estrangeiro
Com o mais alto degrau
No sonho de um pegureiro (estrofe 34).

Mas, o poder implacável
Raivoso, autoritarista,
Remeteu um dossiê
Ao Prêmio que estava em vista
Onde mostrava Dom Helder
Como um terror comunista (estrofe 35).

Percebam que o poeta faz menção a essa indicação como se fosse mais uma conquista do líder religioso, mas que não se tornara a mais alta de todas em virtude da interferência do Governo Militar brasileiro. Nessas estrofes, Braga coloca o leitor na posição de reclamante também do título usurpado pelo autoritarismo dos militares. Fica implícita a intencionalidade dele em atrair o leitor para o lado defendido na história. Ou que ao menos ele (o leitor) se identifique com a luta de seu biografado. E seria essa uma das formas de reflexão entendida pelo escritor como idealizada para ser conduzida à sala de aula.

Fica evidente que o poeta não deu ênfase às estratégias políticas do Governo Militar, pois foi neste contexto que ele e o próprio Dom Helder viram as manobras políticas resultarem no “milagre” da economia brasileira, no ufanismo que gerou uma “paixão”

nacional e que, quando a propaganda não surtia efeito, a violência era utilizada como o meio mais eficaz para estabelecer a ordem no país⁸⁶. Mas, imaginando-se o perfil do público alvo deste cordel, espera-se que seus leitores tenham o conhecimento prévio sobre tais assuntos, ou que, pelo menos, eles busquem informações que possam esclarecer o contexto tratado no folheto.

No geral, o que se percebe é que a narrativa deste ciclo da vida de Dom Hélder se desdobra sobre ações e consequências tanto boas quanto más, até adentrar às discussões acerca da abertura democrática, quando ele foi deixando de ser visto como um “leproso”, especialmente a partir do início da década de 1980 (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 369). Como se espera de uma “bonita” história de cordel, desta vez a conquista de mais uma batalha pelo protagonista foi exaltada pelo poeta-criador-narrador.

Foi com essa turbulência
Que Dom Helder atravessou
O cruel campo da guerra
E do outro lado chegou
Com as bandeiras de luta
Que para o povo hasteou (estrofe 36).

Isso já em setenta e oito
Quando, com graduação,
Se anuncia uma abertura,
Reduzindo a repressão,
Levando Dom Helder a
Teologia da Libertação (estrofe 37).

De fato, fica explícito, com essas duas estrofes, que o poeta enxerga mais uma conquista daquele menino que aos quatro anos de idade já havia traçado seu destino, com determinação e perseverança. Infere-se, com as palavras do cordelista, que o cidadão Hélder estaria concretizando mais uma etapa de sua vida ao atravessar os anos turbulentos (como é adjetivado na estrofe 36) do Regime Militar e hastear com felicidade a bandeira de luta tecida desde a infância. Medeiros Braga, com estas duas estrofes, estaria finalizando mais um capítulo da história da vida de Dom Hélder Câmara, metaforizada com uma bandeira que simboliza a trajetória de luta do personagem em defesa dos mais humildes, tecida desde a infância até o início do processo de abertura política no país.

E mais, é somente na 37ª estrofe que o poeta relaciona o personagem à Teologia da Libertação. Algo que, de acordo com o cordel, só teria acontecido a partir de 1978. Mas, como se sabe, essa relação de Dom Hélder com a Teologia da Libertação é discutida por

⁸⁶ Ver as dissertações de mestrado de Inara Bezerra Ferreira de Sousa (2014) e de Amilton Justo de Souza (2010b).

estudiosos da área como algo anterior a essa data. Ou, melhor dizendo, tal relação pode ser reportada até mesmo ao contexto que precede o golpe de 1964⁸⁷.

O mais importante é que o envolvimento do arcebispo de Olinda e Recife com a Teologia da Libertação foi abordado no enredo, deixando uma abertura para discussões no ambiente escolar. A impressão que se tem é que o poeta deixa este espaço para que seus leitores possam se aprofundar e discutir com mais propriedade nas salas de aulas (e sem a interferência direta do autor) assuntos que dizem respeito à libertação das pessoas, pois, de acordo com Francisco Catão, a libertação “É um ato, uma prática, um processo, um esforço que faz o povo para sobreviver, para conquistar os seus direitos” (CATÃO, 1986, p. 70) e isso não exclui nenhum cidadão. Esta seria uma forma de silêncio ou uma abertura necessária e intencional do poeta? Cabe ao leitor uma resposta.

Ainda com relação às ações de Dom Hélder diante do Governo Militar, a narrativa de Braga se encerra descrevendo as conquistas coletivas que, por conta da atuação do líder católico, beneficiaram a maioria dos brasileiros. Neste caso, é plausível aceitar que o poeta pretende colocar seu personagem no meio do povo, deixando-o lado a lado com os leitores, todos aliviados e vitoriosos diante das truculências do período. É isso que se pode deduzir de suas palavras. Ou melhor, é assim que Braga narra o fim da ditadura militar com seus versos cadenciados, mostrando que não se trata do fim de uma história “bonita”, mas, sim, de mais uma “bonita” conquista de seu personagem celebrada ao lado do povo.

No ano de oitenta e cinco
Com as tensões controladas,
Já são as comunidades
Quinhentas organizadas
Pra garantir, com união,
O avanço das caminhadas (estrofe 38).

4.4 Antes do fim: juntando os pertences e voltando para casa

Fim da ditadura militar. 1985 é o começo de um novo ciclo da história de Dom Hélder Câmara. Diferentemente do cenário encontrado, “Com as tensões controladas”, ele entrega o posto de arcebispo de Olinda e Recife a Dom José Cardoso Sobrinho e vai verificar o saldo de suas ações, de acordo com o enredo do cordel.

⁸⁷ Sobre o assunto, recomendo os livros de Francisco Catão (1986) e Leonardo Boff (1976) e a dissertação de Jaqueline Leandro Ferreira (2017).

Quinhentas comunidades já estariam organizadas para servir de apoio ao avanço da caminhada. O religioso teria, a partir de então, mais tranquilidade para continuar praticando suas intervenções em busca da manutenção da paz e em defesa dos direitos humanos.

Nessa fase da história, o que se percebe são as vitórias do personagem concatenadas com seus propósitos vocacionais. São suas conquistas sendo entrelaçadas às conquistas coletivas, sobretudo às dos oprimidos. Com o poeta as expondo e preparando a trama para o desfecho final do enredo.

Um detalhe interessante é que Medeiros Braga não conclui o enredo apresentando uma vitória absoluta de seu personagem, como se encontra nas histórias ficcionais doutros poetas. Pelo menos com relação à opressão aos trabalhadores. Ele, nesse momento da narrativa, apresenta as diversas vitórias que constituem o “todo” da luta, prepara o leitor para um fim “natural” condizente com qualquer história real. De acordo com a coerência vocacional estabelecida na trama, a morte seria a representação da conquista plena, seria a volta à casa do Pai... Mas enquanto ela não chega, a luta continua.

A partir de então a luta parece bem mais tranquila. Ele já não tem as forças militares e a imprensa brasileira lhe pressionando, como antes. Assim como não tem mais a responsabilidade de comandar a Arquidiocese de Olinda e Recife.

É aí que o poeta organiza as conquistas, ordena os fatos, direciona as informações e estabelece o caminho para a conclusão da história. Ele cria um contexto para que o leitor visualize a grandeza de um sujeito que seguiu sua vocação desde a infância perseguindo seus sonhos, sonhos esses que influenciaram na caminhada histórica de sua sociedade.

Sem perder a coerência literária, ele faz um balanço desse período de transição entre o fim da ditadura militar e a conquista plena (a morte) do *profeta da paz*. São selecionados e apresentados os feitos dignos de acompanharem o folheto rumo ao ambiente escolar. Diz ele:

Dom Helder participou
Da luta “Diretas Já”,
Da eleição de governantes
Com toda ação popular
Fundamentando a escolha
No direito de votar (estrofe 39).

Continuou seu trabalho
Pela justiça e razão,
Escrevendo ou caminhando
Com a palavra na mão
Na defesa inquebrantável
Pela partilha do pão (estrofe 40).

Percebam que sua vocação predeterminada, pelo divino desde a infância, permanece fiel no enredo. Significando dizer que ele, mesmo como arcebispo emérito, continuou se envolvendo com os problemas sociais, econômicos e políticos do país. Lutou pelo direito do voto direto, participando de movimentos em defesa de eleições direta e “Da eleição de governantes”. Mas, como se percebe no cordel, desde a infância, ou melhor, desde o título da obra, sua luta sempre fora dentro da paz e em defesa dos humildes – vocação que o poeta se apropria e acaba retransmitindo como ensinamentos moralizantes a seus leitores, no meu entender. Isto é, ensinamentos que o poeta intenciona conduzir ao ambiente escolar. E como dizem os teóricos da historiografia, a História não é inocente e nem desinteressada e, neste caso, nem mesmo uma história (ou seria uma estória?) de cordel mantém a imparcialidade.

E assim continua o poeta, como quem estaria prestando contas das ações do “Bispo Vermelho”, ou como quem pretende constituir uma memória edificada, sólida, resistente, de seu personagem⁸⁸.

Como é verificável na estrofe anterior, Dom Hélder tinha habilidade com a escrita e a usava em suas lutas, pois, segundo Braga, ele “Continuou seu trabalho / Pela justiça e razão / Escrevendo ou caminhando / Com a palavra na mão”. Esta habilidade é corroborada na sequência, com o poeta mostrando seu domínio da escrita, algo que lhe favoreceu em muito durante toda sua vida religiosa e, principalmente, no período de silenciamento na imprensa brasileira. Está no cordel:

Escreveu vinte e dois livros
Em idiomas diversos,
Inteligente e versátil
Escrevia em prosa e verso,
Seus escritos ainda hoje
São sólidos no universo (estrofe 41).

Nesta estrofe o autor mostra como Dom Hélder conhecia a forma ideal de se comunicar com as pessoas das mais diversas nacionalidades, deixando indícios de que, de acordo com a forma de exposição do discurso, os problemas do Brasil podem se identificar com os de quaisquer lugares do mundo. Dessa forma, é plausível que o poeta espera que seus leitores também se identifiquem com os problemas apresentados no cordel e, com isso, a história de vida e de luta do líder católico possa servir como instrumento de conscientização política para quem a lê.

⁸⁸ Sobre a construção da memória, ver: (POLLACK, 1992, p. 206) e (SELIGMANN SILVA, 2003, p. 63).

De acordo com a narrativa, se no Brasil não havia espaço para expressar suas denúncias, ele (também conhecido como *a voz incômoda do evangelho*) procurava outros países. Se as palestras não eram suficientes para alertar as autoridades mundiais e conscientizar as pessoas sobre as práticas de violência no Brasil, publicava livros. Se a escrita em prosa somente agradava a determinado grupo de leitores, escrevia também em versos. Quer dizer, ele procurava as mais diferentes formas de se comunicar, de se fazer entender e expandir suas inquietações.

O irrequieto Dom Hélder queria falar. Ele não aceitou o silêncio como algo natural. Reconstruiu o roteiro de sua história a cada obstáculo encontrado. História essa que reluziu na história dos outros, reconstruindo, dessa forma, a história coletiva. Essa sua vontade de falar representa aquilo que entende Arlette Farge: a história também está na fala. Como ela defende, a partir da fala, cabe aos historiadores “reconstruir e dizer os modos de racionalidade e de indecisão que regulam as práticas e as ações, os códigos (submissos, normativos ou transgressivos) que regem as relações ou as regulam, seja momentaneamente, seja de forma duradoura” (FARGE, 2011, p. 62-63).

Ainda com relação a este desejo de ser ouvido mais longe, assim como Medeiros Braga faz, deixando implícito que pretende constituir uma memória edificada em torno das ações do arcebispo, Dom Hélder também empreendeu tais artifícios. Ele, como se lê na estrofe acima, “Escreveu vinte e dois livros / Em idiomas diversos” e também fez com que suas memórias se fixassem pelo mundo afora. Afinal, uma memória quase sempre é compartilhada individual e coletivamente, se difundindo por meio dos registros escritos, impressos e/ ou orais (sejam acadêmicos, eruditos e/ ou populares). Neste aspecto, seria o mesmo que compartilhar do posicionamento de Jacques Le Goff quando defende que, na relação História e Memória, a memória se constitui em documento, na qual o documento se transforma em monumento, e, por conseguinte, “o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos” (LE GOFF, 2012, p. 510).

E assim fez Dom Hélder. Assim reproduziu Medeiros Braga. E da mesma forma, nesta escrita, estou dando continuidade ao processo de edificação das memórias do *profeta da paz*. O processo é contínuo, pois a cultura é dinâmica e são os interesses humanos que regem os destinos da memória.

A partir de então, no enredo é exposta a sequência de bons resultados obtidos com as ações do protagonista da paz. O cordelista nas estrofes seguinte transmite implicitamente para seus leitores que “o bem com bem se paga”, pois:

Por trabalhos realizados
Sobre direitos humanos
Ganhou ele vários prêmios
Inclusive americanos,
Como o de “Luther King”,
Entre outros veteranos (estrofe 42).

De comitês e conselhos
Dom Helder participou
Na Alemanha, Inglaterra,
Holanda, Áustria, Equador,
Itália, Chile, Argentina,
Índia e França de Rousseau (estrofe 43).

Títulos de cidadania
Ele teve sem cobiça,
Em vinte e oito cidades
No Brasil e, por justiça,
Em Rocamadour na França,
E em São Nicolau na Suíça (estrofe 44).

Pois é, Dom Hélder foi bastante condecorado em vida, no Brasil e no mundo. E o cordelista faz questão de compartilhar com o leitor, colocando as condecorações como relevantes, antes da grande viagem.

Vale relembrar que, nessa fase de transição entre o final da ditadura e a viagem final do protagonista, ele deixou de ser tido como uma ameaça ao país. Enquanto isso, nesse contexto, novos pensamentos e novas percepções acerca de alguns conceitos básicos foram surgindo. Sem se esquecer de que as discussões acadêmicas foram construindo novos olhares sobre os sujeitos. A sociedade fora se renovando e procurando se adequar a esses novos paradigmas. Em suma, o Brasil procurava se ajustar com a democracia, ao passo que Dom Hélder ia colhendo os frutos que deixara semeado pelo mundo afora. Enquanto isso, Medeiros Braga, com sua percepção poético-economista, continua narrando tais acontecimentos com o intuito de introduzi-lo no ambiente escolar e, por conseguinte, conscientizar as pessoas acerca da realidade sociopolítica do país.

Nessa revisão dos saldos, ou nesse processo de rememoração dos fatos, a história continua e Braga afirma:

Uma das grandes conquistas
Que ele lutou pra valer
Por sua realização
Em todo seu transcorrer
Foi a instituição
Chamada CNBB (estrofe 45).

Vejam que o escritor rememora como “Uma das grandes conquistas” de seu personagem, a fundação da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). A criação aconteceu em 1952, quando o bispo Hélder Câmara “e vários outros bispos haviam percebido que a Igreja deveria aproximar-se das comunidades camponesas para contrabalancear a crescente influência dos movimentos em defesa da reforma agrária liderados por socialistas e comunistas” (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 168). O objetivo primeiro da CNBB seria servir como instrumento de equilíbrio entre os camponeses e o Estado, de acordo com os autores acima referenciados. Quer dizer, será que em 1952 ele ainda não estaria completamente identificado com o lado dos oprimidos?

Ora, como já se viu no cordel, esse acontecimento ocorreu dentro daquele período da vida de Dom Hélder silenciado pelo poeta (1932-1964), mas que ele traz à tona no momento em que está prestando contas das conquistas do protagonista. Certamente isso faz parte da estratégia de manter a coerência textual. Talvez seja por conta de que as primeiras intenções de se fundar a CNBB não estariam completamente identificadas com os princípios vocacionais estabelecidos no enredo.

De acordo com Piletti e Praxedes (2008, p. 169), a primeira reunião da CNBB teria como temas: “a posição da Igreja diante da reforma agrária, do problema de imigração e da atuação dos leigos na sociedade, colocando, assim, de forma clara, os problemas sociais do país na agenda do episcopado”, mas que, naquele momento, o movimento se encontrava nas mãos dos bispos diocesanos considerados conservadores⁸⁹.

Imagino que o cordelista preferiu tratar da criação da CNBB fora do contexto temporal por dois motivos: primeiramente por conta de o cordel ser considerado uma narrativa sucinta dos fatos e as explicações sobre a instituição excederiam o planejado; e em segundo lugar para não adentrar em detalhes específicos que pudessem comprometer a lógica textual. Mas, ao se olhar pela perspectiva literária, é possível inferir que o poeta, olhando e narrando a grandeza da CNBB do início do século XXI e remetendo à década de 1980, sem detalhamentos, estaria conduzindo o leitor a uma percepção mais condizente com a “realidade” criada por ele.

Como este é o momento que o autor encaminha o enredo para o desfecho final, e como a ênfase da história recai sobre o contexto compreendido entre 1964 e 1985, é de se aceitar (ou não) que a compreensão do leitor do século XXI possa ser direcionada à atuação da

⁸⁹ Vale ressaltar que quase ao final da primeira reunião, o Bispo “Helder [sic] conseguiu fazer aprovar a adoção de um orçamento conjunto com a Ação católica e a CNBB, uma medida que, na prática, tirou o movimento do controle dos bispos diocesanos” (PILETTI & PRAXEDES, 2008, p. 169).

CNBB durante a ditadura militar no Brasil e não ao contexto de origem da instituição. Daí, a compreensão do assunto poderá ficar por conta do ponto de vista do leitor.

Digo isso porque a atuação da Igreja Católica diante do Regime Militar pode ser entendida tanto como em apoio aos golpistas quanto contrária ao golpe. Nesse sentido, Jaqueline Ferreira diz que em 1964 “a CNBB lançou uma nota de apoio à ‘revolução’, contando com a assinatura de 26 bispos de todo o Brasil” (FERREIRA, 2017, p. 93), mas que a referida adesão não foi homogênea nem dentro da Igreja Católica e nem, especificamente, entre os integrantes da CNBB. Inclusive, Dom Hélder teria seu nome incluído na lista dos contrários à “revolução”, de acordo com a referida autora.

Mas, entre dúvidas e generalizações, a verdade é que Braga preferiu tecer seu discurso sobre a CNBB fora do contexto de criação e da atuação mais marcante da instituição. A quebra da contextualização temporal pode ter sido intencional, mas não incoerente. E mais uma vez me vem a inquietação: onde estaria a inocência da “popular” Literatura de Cordel?

E por falar em ruptura com a cronologia temporal, Braga continuou elencando as conquistas de Dom Hélder, colocando-as à disposição de seus leitores ao seu modo. Ou, como quem seguiu as orientações de Antônio Cândido (2006), ele continuou manipulando coerentemente as palavras, expressando suas ideias, jogando com a sonoridade das rimas metrificadas para dar cadência às informações, seguindo um ritmo que pode influenciar na recepção da leitura e, por consequência, na realidade social.

Aí então, ele ampliou a lista de benfeitorias empreendidas pelo seu protagonista, mostrando que tais benefícios se estendem em prol da coletividade, pois:

Criou ainda o governo
Colegiado, Pastorais,
Movimentos de Encontro
De Irmãos, e fundou mais
O Banco da Providência
Comissão Justiça e Paz (estrofe 46).

Realmente o que se percebe é o poeta selecionando e apontando as melhores sementes plantadas por Dom Hélder, das quais os frutos estão sendo colhidos sem os “empurrões” das forças militares. São sementes fincadas a partir da década de 1950: Governo Colegiado, Pastorais, Movimentos de Encontro de Irmãos, Banco da providência e Comissão de Justiça e Paz. Considerando a truculência do Regime Militar, são realizações dignas de um personagem heróico, ou, dignas de uma “bonita” história de cordel capaz de seduzir o leitor e ser conduzida à sala de aula.

Fazendo uma analogia do enredo da história de Braga com algumas histórias ficcionais criadas por outros poetas é possível perceber algumas aproximações. Por exemplo, nas histórias ficcionais, os protagonistas quase sempre são sujeitos de boa índole, que buscam vencer na vida de forma honesta e leal, fatos que não se diferenciam dos princípios de Dom Helder. E como aqueles heróis criados por meio da ficção, o profeta da paz também enfrentou muitos obstáculos até se tornar um vencedor. O autor tanto na representação ficcional quanto na representação do real (como é o caso da história de Dom Helder) cria expectativas que visam prender a atenção do leitor.

Tal argumento coincide com o entendimento de Antônio Cândido (1981, p. 53), quando trata da atuação do personagem de ficção no romance e diz que, enquanto leitores, quando pensamos nas personagens, pensamos “na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha de seu destino”. Nesse sentido, Medeiros Braga organiza o enredo visando fazer com que o leitor também pense na vida vivida por Dom Helder, crie suas expectativas, construa suas conclusões.

Braga organizou o enredo de uma forma que a história de vida do personagem convida o leitor para reflexões sobre o passado e o presente, no presente. E não muito diferente dos poetas ditos sem instrução, ele, nesse momento do enredo, prepara o leitor para um “final feliz” da história.

Mas antes, ainda citando suas conquistas sem uma identificação temporal, ele continua expondo o enredo em exaltação ao líder religioso, que transcrevo na íntegra para meus leitores.

São em centenas os títulos
De Doutor Honoris Causa.
O mundo universitário
Os seus conceitos embasa;
Os diferentes países
Tinham-no como de casa (estrofe 47).

No ensino brasileiro
Deu sua contribuição
No Ceará e no Rio,
Tendo ainda por missão,
Sido Inspetor de Ensino
Federal de Educação (estrofe 48).

Foi graças ao seu trabalho,
Todo empenho decisivo
De apoio ao ensino público
Que Dom Helder, positivo,
Deu uma nova dimensão
Ao processo educativo (estrofe 49).

Como se espera de uma pretensa história “bonita” de cordel, portanto, estão aí mais fios resistentes que complementam a trama tecida por Braga. Por seguir sua vocação sem se desviar das intempéries sociais, recebeu títulos “de *Doutor Honoris Causa*” e seus conceitos estão sendo estudados nas universidades pelo mundo afora. Enquanto os protagonistas de histórias ficcionais recebem riquezas materiais como prêmio, o predestinado Hélder Câmara recebe títulos e reconhecimentos do mundo científico. Aliás, o autor reconhece a valorização científica no meio social. Ele sabe do poder da Ciência e da importância da educação para qualquer sociedade. Por isso ele direciona os prêmios de reconhecimento científicos relacionando-os às práticas educadoras de Dom Hélder. Ou seja, estas estrofes encerram a explanação do poeta acerca de mais uma área de atuação do profeta da paz: a educação – que se soma à religião, economia, política, segurança e demais setores que acompanhamos no decurso do enredo. Seria, portanto, uma atuação digna de um vencedor heróico, ou, quem sabe, digna de continuar como instrumento essencial ao processo educativo.

Em seguida, sabendo que não se trata de uma histórica utópica, surge no cordel uma estrofe que mais parece a indignação do poeta com a realidade. Antes do grande final vem à tona o maior sonho do protagonista, refletindo tanto como um misto da decepção do escritor quanto da do protagonista. E como seu personagem nunca se apegou a bens materiais, as premiações, os títulos, as condecorações e outros souvenirs não parecem ser o suficiente para completar a plenitude da felicidade objetivada por ele, pois,

Porém, o que mais queria
E pra isso ele lutou
Com a força do albatroz
Com as asas do condor
Era o fim das injustiças
Que oprimem o trabalhador (estrofe 50).

Apesar de fazer analogias a forças e resistências não humanas (“coragem do albatroz” e “asas do condor”), o poeta sabe que não pode tratar essa história como uma narrativa utópica, uma fuga da realidade. Ao contrário, ele sabe que está colocando à disposição do sistema educacional uma releitura da história de vida de um sujeito histórico bastante influente no cenário brasileiro e mundial. Logo ele demonstra que o protagonista ficou feliz em poder lutar contra “o fim das injustiças / que oprimem o trabalhador”, mas que, infelizmente, as injustiças continuam. A felicidade ainda não estaria completa. E se, para o personagem, morrer significa recomeçar a vida, logo, a nova vida ainda vislumbrará as injustiças opressoras, só que de outro plano.

Mas para concluir o enredo de forma coerente, Braga apresenta o desfecho final – a morte do protagonista – informando os dados históricos essenciais à compreensão do tempo de luta e resistência do herói cordelizado.

Morreu em noventa e nove,
Noventa anos de idade.
Além de embates travados
Deixou pra sociedade
As ideias que sustentam
As lutas de liberdade (estrofe 51).

Como se espera da história da vida, a morte é a única certeza absoluta. E como se espera de uma “bonita” história de cordel, o final, neste enredo, é diferente daqueles a que estamos acostumados, nos quais os protagonistas conquistam os seus objetivos e muitas vezes recebem, como recompensa, uma fortuna em bens materiais e, geralmente, um amor ideal(izado) para a constituição de uma família – “vivendo felizes para sempre”. Mas, como o poeta não quis fugir do roteiro “traçado pelo divino” para Dom Hélder, a vitória final se dá por conta de sua morte. Pois, para quem desde cedo “traçou por vocação / A trilha do seu destino / De servir ao povo humilde / Ser de Cristo um peregrino” (estrofe 6) e que sempre fora “Indiferente a valores / Materiais, ouro ou cobre” (estrofe 8), morrer significa conquistar a vida eterna, ir morar ao lado do Deus cristão. Se “Para os Santos, a morte é o começo da verdadeira vida” (CÂMARA, 1977, p. 140), presume-se então que o poeta queira colocar seu protagonista ao lado dos demais Santos da Igreja Católica, pondo um ponto final com aquela que seria a conquista das conquistas. Tal pressuposto coincide com o adjetivo “eterno” utilizado no primeiro verso do enredo, sendo esse o fio principal da trama tecida por Braga.

É evidente que após a morte ficam para os humanos as lembranças, as memórias, o legado. E neste caso, o poeta deixa suas congratulações, como quem deseja que o leitor se identifique e reflita sobre o legado do profeta da paz. Dom Hélder volta para casa, mas o poeta espera que o leitor dê o primeiro passo e leve estas discussões ao seio da sociedade, uma vez que as injustiças ainda continuam e precisam ser enfrentadas.

E assim ele encerra a história de vida de *Dom Helder, o profeta da paz*, expressando seus sentimentos, sentimentos esses que culminam com o que já fora apresentado e discutido desde a primeira estrofe (ou melhor, desde as primeiras análises sobre a capa).

Por tua luta aguerrida
No embate contra a corte,
Despertaste a madrugada
Com versos de forte açoite...
Já não há mais o perigo

“Da noite emendar com a noite.” (estrofe 52).

“Parabéns, eterno apóstolo!
 Teu brado acuou o algoz...
 Tu foste em todas ações
 Para o povo a grande voz.
 Teu corpo acolheu a terra,
 Tua alma guardamos nós.” (estrofe 53).

Portanto, entre felicitações, elogios e outras licenças poéticas, Braga encerra a narrativa sobre a histórica vida de Dom Hélder, trazendo muitas reflexões para o presente sobre um passado não tão distante. A história do protagonista se (con)funde com a do escritor, com a de outros figurantes do enredo e certamente com a de muitos leitores. É uma trama que constrói uma trajetória de vida para um menino que desde a mais tenra infância planejou o seu futuro, partindo de sua vocação – “De servir ao povo humilde, / Ser de Cristo um peregrino”. Para manter a coerência na escrita e produzir uma “bonita” história de cordel, sem se distanciar das verdades históricas, o autor algumas vezes teve que fazer alguns desvios poéticos e silenciamento históricos, buscando não fugir da intencionalidade de conscientizar politicamente a sociedade, ou melhor, de conduzir seu folheto ao ambiente escolar.





Chegando ao fim desta empreitada devo reconhecer que, de fato, são os questionamentos que movem a pesquisa histórica. Concordo com Michel de Certeau (1982, p. 94) quando trata da escrita da História e diz que “enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim”. E este está recebendo um ponto final após dois anos de escrita, sobrevivendo entre erros e acertos, dúvidas e certezas, ditos e não ditos. Neste espaço de tempo procurei conhecer melhor a Literatura de Cordel e o folheto *Dom Helder, o profeta da paz*, na perspectiva de poder identificar as possíveis singularidades que o credenciam ao uso na sala de aula.

Se a escrita está completando dois anos, as intermináveis pesquisas já estão bem mais envelhecidas. O que começou ainda durante a graduação se estendeu até este momento, por conta das inquietudes que suscitaram novos questionamentos e desafios, bem como pelas dicas e sugestões propostas pela orientadora e banca examinadora ainda no Exame de Qualificação de Pesquisa, em agosto de 2018. O que estava programado para ser apenas a análise interpretativa da obra, limitando-se ao conteúdo textual e aos elementos paratextuais, acabou se estendendo para o campo que fez brotar a Literatura de Cordel brasileira: o parque gráfico, a indústria papelreira e as folhetarias especializadas, incluindo editores e poetas resistentes.

Conhecendo um pouco mais sobre o parque gráfico brasileiro, a análise interpretativa sobre o “todo” do folheto fluiu com mais coerência, sendo necessário também considerar as interferências humanas sobre as outras culturas das quais sua produção depende. Afinal, é impossível querer entender por que um folheto de cordel no século XXI deseja penetrar no ambiente escolar ao lado das literaturas ditas eruditas sem conhecer seu passado, suas raízes, sua resistência através dos tempos.

Nesta caminhada acadêmica pude conhecer o bastante sobre as outras culturas responsáveis pela materialização da poesia dita popular, para confirmar com o auxílio de Néstor García Canclini (2015), Peter Burke (2002), Roger Chartier (2002a, 2003, 2004) e outros teóricos que elas (seja erudita ou popular, dominante ou dominada), assim como é o cordel, não são produções estáticas, imutáveis, predeterminadas naturalmente. Ao contrário, elas revelam a realidade social de seu tempo/ espaço, caminham lado a lado com as transformações da sociedade, interagindo mutuamente. Afinal, elas são a expressão das ações humanas.

O fato é que as mudanças e permanências no parque gráfico brasileiro se desdobraram entre os mais variados interesses (RIZZINI, 1988). Seu florescimento criou condições para que os poetas “populares” instituíssem suas folhetarias, criando um parque gráfico

especializado em folhetos e romances, que mais tarde se transformariam em Editoras de Literatura de Cordel (MELO, 2010).

Assim como a trajetória das tipografias, as atividades papleiras no país também se desenvolveram por meio de interesses múltiplos, que não foram menores e nem menos importantes do que os da indústria gráfica (HALLEWELL, 1985). Produto dessa interação multicultural, o cordel só se tornou realidade quando os poetas se encontraram com as máquinas tipográficas, depois que essas já haviam se encontrado com o papel noutros tempos e espaços. Seria a conjunção de culturas diferentes, com histórias e interesses diversificados, que culminou numa literatura que não pode ser estereotipada como desinteressada. Entre mudanças, permanências e resistências, pode-se dizer que foi exatamente quando a impressão gráfica e o papel se tornaram de fácil acesso aos editores e poetas que alguns sujeitos chegaram a anunciar a possível “morte” do cordel brasileiro.

Mas, como a minha proposta inicial foi tentar compreender o porquê de uma cultura estereotipada como popular querer “invadir” (no século XXI) o espaço das culturas ditas eruditas, não bastou registrar os interesses que conduziram a história de luta e resistência travada pelos envolvidos com o nosso cordel, foi preciso questionar a capacidade inventiva dos sujeitos envolvidos nessa trama.

Vimos, então, que os poetas “populares” tinham e têm uma percepção de mundo significativa: desde aqueles primeiros a produzir, imprimir e comercializar este tipo de literatura no Brasil se pode identificar tal capacidade. Se Leandro Gomes de Barros e outros da primeira geração foram capazes de enxergar (dentro de seu tempo/ espaço) a impressão e comercialização da poesia como uma saída para se firmarem poética e economicamente, os dos tempos posteriores também foram capazes de se adequar às transformações sociais e se manter da mesma forma. E mais, é crível que esse processo serve tanto para explicar a capacidade de poetas e editores/ tipógrafos quanto a de leitores, pois, como a poesia de cordel não existiria sem a tipografia e o papel, também não existiria sem a figura do leitor.

Quando Arlette Farge (2011) entende que nada acontece fortuitamente e por isso a história se configura a partir da ação humana, entendemos também que, se cada sujeito tem sua parcela de contribuição nos acontecimentos históricos, logo, a história, a historiografia e a Literatura de Cordel jamais podem ser tidas como inocentes. Assim sendo e concordando com a referida autora, a história está nos mais distintos lugares, podendo ser encontrada tanto nas práticas de um impressor quanto na materialidade de um folheto “popular”, ou então na escrita do poeta e no grito do folheteiro, bem como na vida do personagem e, sem dúvidas, na apropriação do enredo pelo leitor.

A história está nas práticas e representações (CHARTIER, 2002a), pois o que para alguns pode ser uma diversão, para outros pode ser uma forma de sobrevivência. Se para o leitor, um determinado enredo representar diversão, lazer, entretenimento, para o autor (e também para algum outro leitor), o mesmo enredo pode representar denúncia social (mesmo que de forma lúdica), funcionando como uma forma de resistência enquanto sujeito aprisionado ao sistema capitalista.

Mas, como se pode ver, o cordel brasileiro simplesmente não saiu das feiras livres e do anonimato acadêmico para adentrar nas universidades e escolas de ensino básico por obra do acaso. Foi necessário esperar cerca de cem anos para que isso acontecesse. Muitos interesses e desinteresses se cruzaram para que ele pudesse sonhar com a sua condução ao sistema de ensino do país.

Foi no contexto desse direcionamento ao ambiente escolar que se chegou a anunciar a possível “morte” dessa literatura. Era como se alguns estudiosos quisessem “matá-la” para depois “exumá-la” nos meios científicos, para só assim os resultados serem levados ao ambiente escolar, como uma espécie de herança valiosa trazida pelos colonizadores. Ou, melhor dizendo, quando surgiram as modernas máquinas copiadoras e a variedade de papéis de alta qualidade, os graduados escrevendo cordéis, o aumento do número de leitores alfabetizados, as feiras perdendo espaço para outros estabelecimentos comerciais e os acadêmicos se interessando pelos folhetos, chegou-se de fato a creditar que seria o fim, por conta de o cordel ter sido estereotipado (por alguns e por muito tempo) como uma literatura produzida e consumida apenas por pessoas de pouca ou nenhuma escolaridade, bem como impressos somente por meio de máquinas rudimentares e em papéis de baixa qualidade. Mas, como se viu, os fatores que serviram como justificativas para sua suposta “morte” foram os mesmos enxergados pelos poetas como impulsos para ganhar novos ares, novos caminhos. E um deles foi o caminho das escolas. E o melhor, com o cordel vivo.

Foi naquele contexto que surgiram as discussões acerca da importância dos ditos folhetos de feira para a alfabetização dos que estiveram à margem do processo educativo oficial do país. Naquela ocasião estaria se confirmando o que, por exemplo, o sociólogo Renato Carneiro Campos (1959, p. 105 a 116) já havia anunciado na década de 1950 sobre o valor dessa literatura para a educação dos sujeitos menos favorecidos socioeconomicamente. Estaria ali o contexto que explicaria as minhas primeiras inquietações: o que tem de especial no folheto de cordel *Dom Helder, o profeta da paz* para querer ir à sala de aula como instrumento de conscientização política.

Naquela conjuntura, os estudos sobre o cordel brasileiro estava sendo intensificado no país. A equipe da FCRB e outros pesquisadores, como é o caso do citado Renato Campos, desenvolviam estudos desde o início da segunda metade do século XX e que os mesmos influenciariam bastante nas subseqüentes pesquisas científicas desenvolvidas sobre o cordel.

Mas aí me surgiram outros questionamentos. Por exemplo, com a ajuda da obra, *Poéticas a céu aberto*, escrita por Bruna Paiva de Lucena (2018), passei a analisar por que, na atualidade, alguns pesquisadores ainda continuam repetindo que o cordel é produzido e consumido por pessoas com pouca ou nenhuma instrução. É incoerente ainda afirmar (quase meio século depois) que esta é uma literatura de analfabetos, pois um dos motivos para se anunciar a sua “morte” foi a presença de pessoas graduadas escrevendo cordel na década de 1970⁹⁰.

Percebe-se que o que há são discursos repetidos que se difundem cada vez mais entre pesquisadores, poetas e leitores. Se existem, ainda não conheço estudos que analisem o grau de instrução de um referido poeta dentro do contexto vivenciado por ele. Generalizar e dizer que os poetas cordelistas são sujeitos de pouca ou nenhuma instrução é um equívoco. Como se percebe, os da atualidade não são. E mais, quem é que já fez um estudo analisando, por exemplo, o grau de instrução da sociedade na qual Leandro Gomes de Barros produziu seus “incontáveis” títulos, para traçar um parâmetro com o qual se possa afirmar se ele pode ou não ser tido (hoje) como um sujeito sem instrução à época? Quem é que discorda que, mesmo o cordel sendo escrito para ser lido por uns e ouvido por outros, nem o ouvinte é necessariamente analfabeto e nem tampouco se pode caracterizar como iguais a figura do leitor e a do ouvinte, mesmo em tempos pregressos? Mas, se até leitores e ouvintes não podem ser nivelados como iguais, por que colocar no mesmo nível de instrução autor e leitor de forma generalizada? Enfim, são questionamentos como estes que apontam novos caminhos para a pesquisa, mas que só poderão ser respondidos em desdobramentos futuros.

O historiador sabe que cada fato, cada acontecimento, cada indivíduo ou cada ação individual e/ ou coletiva precisa ser entendido dentro de seus respectivos tempo e espaço (mesmo que com o olhar do presente) e isto não é diferente com os poetas “populares”. O historiador sabe que, neste caso, o poeta dito sem instrução é o outro e que “O outro é o fantasma da historiografia. O objeto que ela busca, que ela honra e que ela sepulta”

⁹⁰ “Em cartas enviadas em 1977 por Veríssimo Melo a Cantel [...] podemos perceber o sentimento de estranheza, e preconceito, dos estudiosos diante do surgimento de autores de cordel letrados, e até mesmo que possuíam curso superior, os quais os estudiosos não consideravam poetas populares, mas autores inautênticos e ilegítimos, justamente por terem instrução escolar maior que a dos verdadeiros, autênticos e espontâneos poetas populares” (LUCENA, 2018, n. p.).

(CERTEAU, 1982, p. 14). Quer dizer, os conceitos mudam e o dito “sem instrução” de hoje pode ter sido o “bem instruído” de outrora.

Pois bem, analisando o parque gráfico, a indústria papaleira, a trajetória do cordel brasileiro e as transformações da sociedade em seus respectivos contextos, foi possível identificar a resistência dos agentes envolvidos com a cultura do cordel, bem como o uso do cordel como discurso de resistência social. Foi juntando os conhecimentos explorados nas pesquisas desenvolvidas a partir da segunda metade do século passado com as leituras dos cordéis (tanto os produzidos no passado quanto no presente) que a compreensão de ambas as formas de resistências foram possíveis.

Nas pesquisas os cordelistas foram surgindo como sujeitos históricos de seus respectivos meios, informações confirmadas também por meio das leituras dos cordéis. Apesar de alguns preconceitos permanecerem constantes, os estudos foram mostrando como eles desenvolveram práticas para se manterem enquanto poetas (inferiorizados pelos estudiosos) ao longo das mudanças e permanências. E uma destas práticas foram as constantes denúncias de injustiças sociais que assolavam seus mundos. Resistir para sobreviver como poeta e denunciar as injustiças para se manter enquanto indivíduo social, foram dilemas constantes nas vidas dos folhetista/ cordelistas. E não vimos ingenuidade nenhuma nisso.

Como se viu, o entorno de 1970 e 1980 serviu como contexto explicativo para se analisar as singularidades contidas no folheto biográfico que pretende se agrupar às demais culturas (sejam eruditas ou populares) no processo educativo oficial do país da atualidade.

Partindo do pressuposto de que autores escrevem visando seus contemporâneos, concluímos que os poetas precursores criavam suas “bonitas” histórias visando os leitores pouco letrados e os ouvintes analfabetos (ou não), por isso a grande presença do lúdico, do fantástico, do cômico, nas narrativas populares, mesmo se tratando de fatos circunstanciais ou acontecidos. Enquanto que na atualidade os poetas têm a consciência de que estão escrevendo para leitores e ouvintes letrados e em processo de letramento. No caso de Medeiros Braga, ele deixa transparecer que a “beleza” das histórias pode estar na conscientização acerca dos problemas que assolam a sociedade.

Como é característico dos poetas que narram os fatos circunstanciais ou acontecidos fazerem as publicações o mais rápido possível, vimos como os surgidos por volta da década de 1970 passaram a narrar os acontecimentos históricos com o uso de informações encontradas somente nos livros eruditos. E esta é uma das características de Braga na atualidade.

Com o pressuposto teórico de que ao invés de tentar estabelecer a divisão entre as culturas, o melhor é buscar compreender como elas interagem mutuamente (BURKE, 2010; CANCLINI, 2015), vemos Medeiros Braga se apropriar dos conhecimentos eruditos, dos conhecimentos empíricos e de suas memórias para produzir uma literatura (ainda dita popular) que visa penetrar no ambiente escolar e interagir com as culturas ditas eruditas no século XXI. O cordelista paraibano (que se diz popular) se apropria de sua capacidade poética e de seus conhecimentos acadêmicos – enquanto economista – para direcionar sua produção de cordel ao meio estudantil.

Ele (nascido em 1941) narra a trajetória de vida de Dom Hélder que vai de 1909 a 1999, mas a ênfase do enredo recai sobre sua atuação como arcebispo de Olinda e Recife, transcorrido no decurso do Regime Militar no Brasil. Com base nos ensinamentos de Michel de Certeau (1982), sobre a importância de se conhecer o *lugar social* de quem produz um discurso, a história de vida do poeta parece se identificar com a do personagem biografado, pressupondo-se que o desejo do autor é que os leitores/ consumidores (alunos, professores e dirigentes de instituições de ensino) também se identifiquem com a história de resistência de seu personagem e interajam com a realidade histórica recente do Brasil por meio de sua obra.

No sentido de querer se aproximar dos leitores/ consumidores, vimos que Braga se apropria das transformações ocorridas na sociedade para trocar as feiras livres pelas feiras literárias. E como seus leitores não são mais pessoas analfabetas, ele utiliza as capas para criar expectativas, tentando seduzi-los com os mais variados artifícios, deixando o contato comercial para uma possível venda por meio da *internet* e feiras literárias. Ele demonstra conhecer tanto as práticas de vendas populares dos poetas/ folheteiros quanto os métodos adquiridos por meios acadêmicos.

Com relação ao enredo, percebe-se que a narrativa vai muito além de uma “simples” biografia. Ele contém temas que conduzem discussões tanto para o meio escolar quanto para a sociedade em geral. Política, Democracia, violência, liberdade, injustiça, paz, determinação e persistência, e tantos outros assuntos relacionados ao nosso dia a dia, que se misturam à licença poética do autor numa trama que envolve ensinamentos empíricos de cunho moralizante e ensinamentos fundamentados em pesquisas científicas. Nesse sentido, assim como o folheto biográfico parece querer contribuir com as aulas de História, acredito que (apesar da história de vida do personagem ter sido pouco explorada) esta dissertação pode contribuir com a pesquisa histórica de uma forma substancial, pois discutimos temas que estão presentes no dia a dia das pessoas, dos indivíduos que passaram a se reconhecer como sujeito histórico a partir da dita Nova História.

Se o historiador tem o dever de questionar as fontes, de problematizar o lugar social que lhe permitiu ser o que é, de trazer reflexões para o presente, logo se percebe que Medeiros Braga entende estar condicionado para levar discussões importantes para a sala de aula e escolheu a Literatura de Cordel como recurso alternativo. Neste caso, como sabemos que o leitor não é imparcial (e muito menos sem instrução e nem inocente), infere-se que questionar uma obra de cordel para ele fica mais cômodo, pois imagino que, especialmente para um aluno do ensino básico, desconstruir um discurso proferido com a cientificidade da historiografia seja mais inibidor. Daí a importância do uso da cultura histórica na sala de aula como instrumento para incentivá-lo a questionar os discursos arraigados como verdade plena. Isto é querer conscientizar politicamente os jovens – proposta de Braga.

Como se percebe nas pesquisas sobre o cordel brasileiro, muitas são as discussões acerca da importância dela para a alfabetização e letramento dos alunos do ensino básico⁹¹. Mas são poucos os estudos que tratam da importância das adaptações de conteúdos históricos para a escrita do cordel, como recurso para intermediar os conteúdos clássicos trabalhados na disciplina História, principalmente as adaptações para a Literatura de Cordel de temas de resistência como recurso paradidático. Aliás, o que se percebe frequentemente são discursos afirmando que este tipo de produção não deve ser considerado como “verdadeira” Literatura de Cordel, pois lhe faltaria o encantamento, o humor, a “ingenuidade” e a esperteza lúdica que permearam e continuam permeando as “bonitas” histórias de folhetos ao longo dos anos⁹².

É evidente que algumas particularidades poderiam ser mais exploradas, mas por conta da exiguidade do tempo não foi possível. Para futuros desdobramentos desta dissertação, além dos já apontados acima, por exemplo, a vida do personagem e o silêncio de Braga ainda podem ser mais perscrutados. Ou então, como se pressupõe que os folhetos do poeta paraibano, incluindo o cordel *Dom Helder, o profeta da paz*, estão nas salas de aula, será interessante saber como a biografia de Dom Hélder está sendo trabalhada e recepcionada nas escolas. Mas isso fica para outra oportunidade.

Como um arremate, podemos dizer que uma produção de cordel abrange os mais variados setores da sociedade, pois ela está relacionada com a economia, a política, a cultura e os tantos interesses individuais e coletivos que convergem com o todo social. Vimos que historicamente o cordel não se instituiu sem resistência, nem tampouco resistiu em registrar a resistência de seus contemporâneos. Percebemos que a “inocência” dos poetas ditos populares está nos discursos dos ditos eruditos, os quais não têm nada de inocentes. Constatamos

⁹¹ Ver *O cordel no cotidiano escolar* (MARINHO & PINHEIRO, 2012).

⁹² Ver discussão sobre o assunto em *Poéticas a céu aberto* (LUCENA, 2018).

também que um único folheto pode servir de exemplo para mostrar a quantidade e a qualidade de assuntos que consideramos dignos de serem abordados nas salas de aula. Assim sendo, quando o poeta coloca à disposição de seus leitores no século XXI uma história que narra os principais problemas enfrentados pela maioria da população brasileira durante o Regime Militar (1964-1985), certamente está convocando-os para a tarefa de fazer lembrar o que alguns pretendem manter em silêncio. E isso é fazer história, isso é fazer política.

Como para o historiador nada acontece fortuitamente, infere-se que o cordelista paraibano está tentando interferir na realidade social por meio da escrita do cordel. Ele se esforça para conduzir sua obra ao ambiente escolar e junto com ela os anseios de transformar as pessoas para só assim transformar o mundo. A poética de Braga dialoga com a História/historiografia estabelecendo um refluxo contínuo de conhecimentos. Se, de acordo com Arlette Farge (2011), a História na atualidade precisa, no mínimo, trazer reflexões para o presente sobre o passado, o enredo criado por Braga carrega consigo muitas reflexões sem os rigores das ciências e com o rótulo de popular. E assim como foi mostrado pelo cordelista paraibano, a história de vida de Dom Hélder tem um enredo que até se aproxima das criações ficcionais dos poetas ditos sem instrução, mas é perceptível que seu protagonista jamais desistiu na vida real de “escrever” sua própria História. Isto é, como diz o poeta, “Gerações mil passarão, / Mas, de linha, agulha e arte / Deixará cada artesão / No tecido a sua parte” (BRAGA, 2010, 3ª capa) e foi isso que Dom Hélder fez. Foi isso que Medeiros Braga também fez, esperando que seu leitor também o faça. E, igualmente fizeram autor e personagem, espero também ter feito a minha parte, bem como espero que façam os leitores desta dissertação.



REFERÊNCIAS

Bibliografia

ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado das Letras; Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ABREU, Márcia. “Apresentação”. In: CHARTIER, Roger. *Formas e sentido – Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Tradução de Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: Mercado das Letras; Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003 [1995].

_____. “Então se forma a história bonita – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n.22, p.199-118, jul./dez. 2004.

_____. “Duzentos anos: os primeiros livros brasileiros”. In: BRAGANÇA, Anibal; ABREU, Márcia (orgs.). *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010 [2008], p. 41-65.

ACS, Patrícia Dayane. *O foco proletário: processo narrativo da obra Mãe de Maksim Górkí*. 2011. 128 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa). Universidade de São Paulo – USP.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de et al. *Na memória da tradição: fontes de informação em Literatura de Cordel*. Campina Grande: EdUEPB; João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário Bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancadas*. Tomo 1. João Pessoa: Editora UFPB, 1978.

ANKERSMIT, F. R. *A escrita da história: a natureza da representação histórica*. Tradução de Jonathan Menezes Oliva et al. Londrina (PR): Eduel, 2012.

ARAÚJO, Giovanna de Aquino Fonseca. *Feira Livre: memória ‘viva’ da cultura do povo campinense, ao final do século XX?*. Campina Grande: Agenda, 2004.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT. ABNT NBR 6029: Informação e documentação – Livros e folhetos – Apresentação. Rio de Janeiro, Brasil, 2006.

AYALA, Maria Ignez Novais. “Do manuscrito ao folheto de cordel: uma literatura escrita para ser oralizada”. *Leia Escola*, Campina Grande, v. 16, n. 2, p. 12-46, 2016.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1997.

BOFF, Leonardo. *Teologia do cativo e da libertação*. 1ª edição. Lisboa: Multinova, 1976.

BOSI, Alfredo. “A interpretação da obra literária.” In: _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988, p. 274-287.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008 [2004].

_____. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1978].

CÂMARA, Helder. *Um olhar sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. *Revolução dentro da paz*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1968.

CAMPOS, Renato Carneiro. *Ideologia dos poetas populares do Nordeste*. Recife: MEC/ INEP; Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife, 1959.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução de Gênese Andrade. São Paulo: Editora da USP, 2015 [1989].

CÂNDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006 [1987].

_____. “A personagem do romance”. In: _____ *et al.* (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.

CARVALHO, Gilmar de. *Publicidade em cordel: o mote do consumo*. São Paulo: Annablume, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1984 [1939].

CATÃO, Francisco. *O que é Teologia da Libertação*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986 [1985].

CAVALCANTI, Geane Bezerra. “A atuação da Igreja progressista junto aos conselhos de moradores do Recife: do regime militar à democratização (1964-1985)”. *Revista de História da UEG*. Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 175-193, 2013.

CERTEAU, Michel de. “A operação historiográfica”. In: _____. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982 [1975], p. 65-119.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 2002a [1985].

_____. “As revoluções da leitura no Ocidente”. In: ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. São Paulo: Fapesp, 2002b [1999], p. 19-31.

_____. *Formas e sentido – Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Tradução de Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: Mercado das Letras; Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003 [1995].

_____. “Leituras e leitores populares: a Bibliothèque bleue e a literatura de colportage”. Tradução de Fabiane Verardi Burlamaque. *Desenredo*, Passo Fundo, PPGL-UPF, jan./jun. 2005, p. 104-119.

_____. “Escutar os mortos com os olhos”. *Estudos Avançados*, São Paulo, USP, vol. 24, n. 69, 2010, p. 07-30.

CIPRIANO, Maria do Socorro. “Tipografia de cordel na Paraíba: entre o comércio e a poesia.” In: *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História*. Natal: Anpuh, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371231606_ARQUIVO_ANPUHNatal2013-TipografiadecordelnaParaiba-entreocomercioeapoesia.pdf> Acesso em: 25 mar. 2018.

CIRANO, Marcos. *Os caminhos de Dom Helder: perseguições e censura*. Recife: Editora Guararapes, 1983.

COSTA, Iraneidson Santos. “Eu ouvi os clamores do povo”: o episcopado profético do nordeste brasileiro. *Horizonte*, Belo Horizonte, vol. 11, n. 32, 2013, p. 1461-1484.

COUTINHO, Sérgio Ricardo. “Para além de ruptura e continuidade. O Concílio Vaticano II e os diferentes projetos históricos.” *Revista do Instituto Humanista Unisinos*, São Leopoldo, nº 395, ano XII, 2012.

CURRAN, Mark J. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 175-220.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. “Ciclos temáticos na Literatura de Cordel”. In: _____ *et al. Literatura popular em verso: Estudos – Tomo I*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, p. 1-151.

DUTRA, Eliane de Freitas. “Leitores de Além-Mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil”. In: BRAGANÇA, Aníbal & ABREU, Márcia. (orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 67-87.

FARGE, Arlette. *Lugares para a História*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2011 [1997].

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
 FEBVRE, Lucien & MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto & Guacira Marcondes Machado. Prefácio à edição brasileira de Marisa Midori Daecto. Posfácio de Frédéric Barbier. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2017 [1958].

FERREIRA, Jaqueline Leandro. *Recepção e apropriação da Teologia da Libertação Em Capina Grande-PB (1960-1980)*. 2017. 188 p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Campina Grande.

FICO, Carlos. “Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 24, n. 47, 2004, p. 29-60.

FLORES, Elio Chaves. “Dos feitos e dos ditos: História e cultura histórica”. *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, PPGH-UFPB, n. 16, jan./jun. 2007, p. 83-102.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. 2000. 543 p. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais.

_____. *Cordel – Leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: _____. *Mitos, Emblemas, Sinais*. 2. ed. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1986], p. 143-179.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2012 [1977].

GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A arte do povo: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940)*. Jundiaí: Paco Editora, 2015.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos & Lólio L. de Oliveira. 2. ed. revista e atualizada. São Paulo: Ed. Da USP, 1985 [1982].

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo*. Tradução de Andréa Souza de Menezes e equipe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013 [2003].

HAURÉLIO, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.

HOBSBAWM, Eric J. “O presente como história: escrever a história de seu próprio tempo”. *Novos Estudos*, São Paulo, nº 43, 1995, p. 103-112.

LESSA, Orígenes. *A voz do poeta*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

LIMA, Marinalva Vilar de. *Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada*. Fortaleza: Editora da UFC; Casa de José de Alencar, 2000.

LUCENA, B. P. *Poéticas a céu aberto: o cordel e a crítica literária*. 1ª edição. E-Book: Edições Carolina, 2018. Não paginado.

LUCIANO, Aderaldo. *Apontamentos para uma História crítica do cordel brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Adaga; São Paulo: Ed. Luzeiro, 2012.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MOLINA, M. Matias. “Instalações gráficas”. In: _____. *História dos jornais no Brasil: da era colonial à Regência (1500-1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 430-448.

MOTTA, Rodrigo Pato Sá. “O diabo nas bibliotecas comunistas: repressão e censura no Brasil dos anos 1930.” In.: DUTRA, Elianna de Freitas & MOLLIER, Jean-Yves (orgs). *Política, nação e edição – o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. São Paulo: Annablume, 2006.

PEREGRINO, Umberto. *Literatura de Cordel em discussão*. Rio de Janeiro: Presença Edições; Natal: Fundação José Augusto, 1984.

PILETTI, Nelson & PRAXEDES, Walter. *Dom Helder Camara: o profeta da paz*. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. *Dom Hélder Câmara entre o poder e a profecia*. São Paulo: Ática, 1997.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, p.200-212, 1992.

RAMOS, Everardo. “Veredas no Grande Sertão: aportes da História da Arte para o estudo da criação popular”. In: *Anais do VII Encontro de História da Arte*. Campinas: UNICAMP, 2011, p. 145-164. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2011/Everardo%20Ramos.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2017.

RIZZINI, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil: 1500-1822: com um breve estudo geral sobre a informação*. Ed, fac-similar. São Paulo; Imprensa Oficial do Estado, 1988 [1946].

RODRIGUES, Linduarte Pereira. “O ‘entre-lugar’ dos folhetos de cordel no século XXI”. *Revista Boitatá*, Londrina, n. 18, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”; In: _____ (org.) *História, memória, literatura - o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003 [2003], p. 59-88.

SOUSA, Inara Bezerra Ferreira. *O Jorna Movimento: a experiência na luta democrática*. 2014. 118 p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de Brasília.

SOUZA, Amilton Justo de. “*É meu parecer*”: a censura política à música de protesto nos anos de chumbo do regime militar do Brasil (1969-1974). 2010b. 327 p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Paraíba.

TEIXEIRA, M. B. D. *et al.* “O papel: Uma breve revisão histórica, descrição da tecnologia industrial de produção e experimentos para obtenção de folhas artesanais.” *Revista Virtual de Química*, vol. 9, n. 3, 2017, p. 1364-1380. Disponível em: <<http://rvq.sbq.org.br/imagebank/pdf/v9n3a28.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

VIANA, Arievaldo (org.). *Acorda cordel na sala de aula*. Fortaleza: Tupynanquim Editora; Mossoró: Queima-Bucha, 2006.

VIANNA, Arievaldo. *Leandro Gomes de Barros: vida e obra*. Fortaleza: Edições Fundação Sintaf; Mossoró: Queima-Bucha, 2014.

VIANNA, Arievaldo & LIMA, Stélio Torquato. *Santaninha: um poeta popular na capital do Império*. Fortaleza: IMEPH, 2017.

Folhetos utilizados

BRAGA, Medeiros. *Dom Helder, o profeta da paz*. João Pessoa: s.r., 2010.

_____. *O Jeca Tatu de Monteiro Lobato*. Mossoró / RN: Queima-Bucha, 2011.

_____. *A fantástica História de Caldeirão*. São Paulo: Editora Luzeiro, 2014.

_____. *O Manifesto Comunista*. São Paulo: Alfa-Ômega, 2006.

_____. *O boi de carro e o eleitor*. Mossoró: Queima-Bucha, s/d.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Antônio Conselheiro o Santo Guerreiro de Canudos*. Salvador: Casa do Trovador, 1977.

MONTEIRO, Manoel. *Leandro: O rei do cordel*. Campina Grande: Gráfica Martins, 2005.

_____. *A vida do Padre Cícero: político ou padre? Cangaceiro ou Santo?* Campina Grande: Gráfica Martins, 2006.

SALLES, Chico. *Cem anos sem Machado*. Rio de Janeiro: Projeto: Prefeitura do Rio – Culturas, 2008.

SANTOS, Apolônio Alves dos. *Tiradentes – o mártir da independência*. Rio de Janeiro: s.r., 1981.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Johann Gutenberg: Vida e obra*. Rio de Janeiro: ABLIC, 1995.

Acervos virtuais consultados

Acervo Online de Cordel – Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro
Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>

Acesso em: 23 mai. 2017.

Biblioteca Virtual Cordel – Université de Poitiers – Poitiers – França

Disponível em: <http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/>

Acesso em: 19 mai. 2017.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – Cordelteca

Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=65

Acesso em: 18 mai. 2018.

Instituto Dom Helder Camara

Disponível em: <http://institutodomhelder.blogspot.com/>

Acesso em: 26 mai. 2017.

Acervos físicos consultados

Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida – UEPB, Campus I – Campina Grande – Paraíba.

Memorial do Cordel José Camelo de Melo Resende – Guarabira – Paraíba.

Biblioteca e acervo particular do colecionador José Paulo Ribeiro – Guarabira - Paraíba.



ANEXOS

Informações sobre o poeta Luzimar Medeiros Braga

CORDÉIS EDUCATIVOS DE MEDEIROS BRAGA

“Sem o devido saber, seremos, sempre, um povo vulnerável à rapinagem política e dócil às injustiças de toda ordem. Eis uma leitura onde o leitor só tem a ganhar; nada a perder.” O Autor

“Não faz sentido escrever e engavetar. Como o bom ferreiro faz do ferro o aço, o verso tem que passar pela bigorna do povo para ser temperado.” Medeiros Braga

 <p>ERA EINSTEIN SOCIALISTA? Albert Einstein 1879-1955 Abril 2011</p>	 <p>BÁRBARA DE ALENCAR Abril 2012</p>	 <p>Josiné de Castro Abril 2012</p>
80 ESTROFES- RS 3,00	80 ESTROFES- RS 5,00	64 ESTROFES- RS 3,00
 <p>O MITO DA CAVERNA Abril 2012</p>	 <p>ARISTÓTELES Abril 2012</p>	 <p>CONFÚCIO Abril 2012</p>

Contato: medeirosbragab@gmail.com – Telefone: 83-988691716

Capa do Catálogo dos cordéis educativos de Medeiros Braga.

AUTO-BIOGRAFIA

Nasci no campo. Na então povoação de Nazareth, município de Souza. Quando garoto sabia ler e escrever e por isso convidado para ler folhetos de feira nos sítios. Não lembro bem os títulos, mas, eram “estórias de trancoso”, cangaceiros, vaqueiros rebeldes. Conhecia um pouco da literatura erudita, Machado de Assis, José de Alencar, Castro Alves, Olavo Bilac. Lembro-me que certa vez em um Sete de Setembro eu declamei uns versos inverídicos que falavam da “terra boa!.../jamais negou a quem trabalha/o pão que mata a fome,/o teto que agasalha”.

Mas, eu gostava mesmo era da poesia revolucionária do poeta-condor externando a sua revolta: “Astros, noites, tempestades,/Rolai das imensidades,/Varrei os mares, tufão!”

Com a finalidade de dar continuidade aos estudos, eu vim aos 17 anos morar em João Pessoa, onde trabalhei no comércio. Formado em economia em Patos onde tive uma pequena livraria, fui professor e jornalista junto ao “Diário da Borborema”

Retornei a João Pessoa para exercer a função de assessor da FETAG e, após, como técnico de campo do PAPP/Projeto Nordeste, mais tarde, COOPERAR. Aqui fiquei por 20 anos.

Hoje sou aposentado e me dedico a fazer, através dos folhetos que passaram a se chamar cordéis, um trabalho de educação política. Acredito no saber como única forma de libertação de um povo explorado e oprimido.

Literatura de Cordel

Medeiros Braga

Economista, romancista e poeta. Nasceu na cidade de Nazarezinho, Estado da Paraíba, onde cursou as



primeiras letras. Desde muito cedo interessou-se em conhecer o mundo das letras, sendo que aos treze anos costumava ler os tão apreciados "folhetos de feira" em comunidades rurais para as quais era convidado. Foi aí o seu contato com a literatura popular. Quem conhece o seu trabalho há de concordar que

se trata de uma poesia de cunho político-ideológico, educativa, agradável aos apreciadores, e que muito têm contribuído na formação política dos jovens. Já compôs mais de 70 títulos em cordel, a maior parte versando sobre educação política.



Gráfica e Editora - (84) 3314 2018

Editora Queima-Bucha

Rua Jerônimo Rosado, 271 - Centro

Mossoró RN - 59610-020

queimabucha@uol.com.br

www.queimabucha.com



Folheto recomendado para uso nas escolas

Biografia do poeta na quarta capa do folheto *O boi de carro e o eleitor* (obra incluída no Projeto Acorda Cordel na Sala de Aula).

Sobre o Autor

Medeiros Braga, Luzimar. Economista, romancista e poeta. Paraibano de Nazarezinho, nasceu em 20 de abril de 1941, sendo filho de Francisco Assis Braga, o “seu Braguinha”, e Anátide Mendes de Medeiros. Coursou ele as primeiras letras em Senador Pompeu, estado do Ceará, tendo que retornar ainda garoto à sua terra natal, antiga Vila de Nazaré, onde não pôde dar continuidade aos estudos pelo fato de, na localidade, só haver uma unidade escolar em funcionamento com autonomia limitada ao 3º ano primário.

No período que vai até a idade adulta, o autor viveu praticamente no campo, porém, sem se separar da leitura. Uma sua irmã, de nome Uilna e que estudava em Fortaleza, sempre que vinha a Vila de Nazaré cuidava em trazer bons livros, a exemplo de Machado de Assis, José de Alencar e, entre outros, do grande poeta Castro Alves, cujo tomo de poesias completas o tinha como o seu livro de cabeceira. Conhecia de trás pra frente e vice-versa. Sabia de “cor e salteado” o *Navio Negreiro*.

Economista, romancista e poeta, Medeiros Braga chegou a exercer a profissão de professor, onde lecionava a cadeira de “economia e mercado”, de jornalista junto ao Diário da Borborema escrevendo artigos e notícias do dia-a-dia, de assessor técnico da Federação dos Trabalhadores na Agricultura-FETAG, bem como, de técnico de desenvolvimento rural junto a comunidades de pequenos produtores. Como um estudioso da teoria da troca e conhecedor, “in loco”, dos problemas agrários e agrícolas que agridem o homem do campo, Medeiros Braga

Biografia do poeta no folheto *O cordel do Manifesto Comunista* (1ª parte, p. VII).

Disponível em: <<http://proletariosmarxistas.com/docs/O%20cordel%20do%20manifesto.pdf>> Acesso em: 03 set. 2018.

escreveu um romance onde os agricultores, empobrecidos pela troca desigual, são instados a se insurgir contra as elites dominantes.

Seguindo os ensinamentos do poeta condoreiro de que “a poesia precisa ser o arauto da liberdade; o brado ardente contra os usurpadores dos direitos do povo”, Medeiros Braga tem se dedicado a um trabalho educativo; de conscientização política do povo. Nessa linha ideológica o autor já escreveu, além dos cordéis citados, os seguintes livros: *Poesias Revolucionárias*, *Massacre* – poesias, *Exaltação à Luta* – poesias; *Insurreição no Campo* – romance; *Capitalismo Poder Exploração* – economia política, *Nordeste Macabro* – variados, *Nordeste: miséria e conveniência* – variados.

Principais cordéis: *Zumbi*, *Conselheiro*, *Patativa do Assaré*, *Castro Alves*, *Brecht*, *Saramago*, *D. Pedro Casaldáliga*, *Margarida Maria Alves*, *Inácio da Catingueira*, *Santos Dumont*, *Monteiro Lobato*, bem como, sobre alguns acontecimentos mal contados pelos nossos historiadores, a exemplo das razões que levaram ao massacre de Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. Como técnico de campo, Medeiros Braga ainda hoje escreve cordéis sobre organização comunitária, compostagem orgânica, gestão de casa de farinha, moinho de milho, postos de produção e venda de pescado, entre outros.

Na atividade política, Medeiros Braga atuou como militante político de esquerda no processo contínuo de educação popular, participou da fundação da Associação de Imprensa de Patos tendo sido o seu primeiro presidente, bem como, da criação da Associação dos Economistas, também de Patos, sendo eleito o seu vice presidente.

Medeiros Braga, apesar de não participar de eventos culturais, conta com vários poemas classificados em sites europeus, a exemplo do “poesiapura” da Espanha, como “poesia recomendada” e “poesia destacada”. Já é ele, hoje, citado em diversas coletâneas e livros de alguns autores. Seus cordéis, por solicitação, foram cedidos para inúmeros portais educativos do país.

No entanto, o autor não abre mão de um conceito: mudar o povo para mudar o mundo. Para ele não há como transformar os costumes, modificar a cultura errada de um povo, sem que se dê através de um trabalho demorado de conscientização política. Não adianta governos bem-intencionados com um povo desprovido de educação em bom nível.

Biografia do poeta no folheto *O cordel do Manifesto Comunista* (2ª parte, p. VIII).

Disponível em: <<http://proletariosmarxistas.com/docs/O%20cordel%20do%20manifesto.pdf>> Acesso em: 03 set. 2018.

Questionário

1) Em que ano publicou o primeiro cordel?

R) 1988

2) Onde, em que ano começou e em que ano terminou a graduação em Economia?

R) Instituição: Fundação Mascarenhas – Patos – Paraíba.

Início: 1978

Término: 1982

3) Em qual cidade trabalhava durante o Regime Militar e qual a função que exercia?

R) Cidade: Campina Grande – Paraíba.

Função: Comerciante e Livreiro

4) Qual o ano de atuação como professor e jornalista, e onde?

R) Professor: Ano: 1983 - Cidade: Patos.

Jornalista: Ano: 1981 a 1986 - Cidade: Patos, Diário da Borborema de Campina Grande.

5) É aposentado desde quando?

R) 2007

Questionário respondido por *e-mail* em 30 de agosto de 2018.

